Blätter

zur Feier

des fünfzigjährigen Jubiläums

des

Zürcher Stadttheaters

am 10. und 11. November 1884.

Von

Reinhold Rüegg.

Zürich 1884.
Verlag der „Züricher Post".

Druck von J. Schabelitz, Zürich.

Blätter

zur Feier

des fünfzigjährigen Jubiläums

des

Zürcher Stadttheaters

am 10. und 11. November 1884.

Von

Reinhold Rüegg.

Zürich 1884.

Verlag der „Züricher Post“.

Inhalts-Uebersicht.

I.

Die ersten fremden „Komödianten" in Zürich.

Dramatische Dilettanten wachsen seit alten Tagen wild an unseren Rainen; dramatische Künstler wollten bei uns nie gedeihen. Das „Schwizer-Dütsch" mit seinen rauhen Gutturallauten ist nicht die Sprache der Bretter, welche die Welt bedeuten sollen. Spröden Wesens, arm an feinen Formen, mehr dem Hang zum Erwerb ergeben als für Phantasiegebilde schwärmend, durch die historische Entwicklung in enge Verhältnisse gebannt, welche die Literatur nicht förderten und der Kunst die Entfaltung versagten, hielt der Schweizer sich vom Bühnenfache völlig fern. Er ergötzte sich zuweilen an den Produktionen wandernder Mimen, war aber keineswegs geneigt, die Schaubühne als Anstalt zu betrachten, welche die Seele „von niedrigen Affekten reinige". Er sprach von dem Volke der Komödianten in der Regel mit einer ablehnenden Geste und auch heute gibt es in der Eidgenossenschaft noch stille Gaue, wo ein Tragöde, und hätte er draußen Lorbeerwälder abgeholzt, doch nur als veredelter Bärentreiber gewerthet wird.

Die schweizerischen Regenten waren keine Medizäer. Sie wachten über den regelrechten Bestand der Fremdenregimenter, sorgten für sich und das allgemeine Wohl, verlangten, daß Burger und Unterthanen die Ordnung als heilige Tochter des Himmels ehrten, und wehrten ängstlich ab, was dem Gange des Hergebrachten schädlich sein konnte.

Seit Plato sich in seinem Ideal einer Republik gegen die dramatische Poesie ausgesprochen, hatten heidnische Philosophen wie christliche Kirchenväter sie verdammt. Unsere regierenden Häupter mochten nicht durchweg mit Plato bekannt sein; darin aber waren sie einig,

daß das Theater die Lust zum Fabuliren in ungebührlichem Grade reize und der Tugend Fallstricke lege. Und stammte nicht Jubal, von dem nach dem ersten Buch Mosis „die Geiger und Pfeifer hergekommen sind", von Kain ab? Wenn die Rathsherren Solches etwa vergaßen, schärften ihnen die Theologen das Gedächtniß.

Luther und Zwingli hatten keinen Anstoß an den geistlichen Bürger- und Schuldramen genommen. Ersterer bezeichnete das Theater sogar als den Ort, „wo man jedes Lebensverhältniß kennen und sich darin betragen lerne"; Letzterer sah es gerne, daß Einzelne seiner Freunde Stücke schrieben. In Zürich und Winterthur waren die Spiele sehr im Schwang; Himmel, Hölle und Paradies wurden mit Meininger'scher Treue dargestellt und zeitgenössische Chronisten bezeugen, daß das Auditorium für den Teufel und seine Suite stets ein ungeheucheltes Interesse bekundete . . .

Als der große Zug verschwand, den die Geschichte während der Reformationszeit gewonnen und die Elite der Geister die Arena verließ, hub das Keifen, Zanken und Fluchen der evangelischen Bibelknechte an; dem Schauspiel ward die Freundschaft gekündet. Wie laut sie indessen auch auf die Macht des Evangeliums pochten, sie mißtrauten doch im Geheimen der Zugkraft ihrer Predigt und noch 1730 erklärte die zürcherische Geistlichkeit in einem Erlaß: „Traurige Exempel zeigen, daß auf Komödien erpichte Leute nur stärkeren Trieb zu päpstlichem Gottesdienst als zur wahren Religion bekommen." Manche Zürcher vermißten die ehemaligen Lustbarkeiten und selbstredend Jene am allermeisten, welche die Grenzen des Kirchthurmsschattens überschritten und ein Stück freiere Welt gesehen hatten. Man hob in aller Bescheidenheit hervor, daß die Heilige Schrift nicht so grausam wie deren Interpreten sei, und sagte in einer besonderen Vorstellung: „Junge Leute üben in den Komödien das Gedächtniß, überwinden und legen ab die bäuerische und kindische Schaamhaftigkeit, gewöhnen sich an zierliche Reden, werden formirt in eigentlicher Civilität und also vorbereitet, daß sie etwa in nachfolgender Zeit nützlich und rühmlich zu Größerem gebraucht werden."

Die Argumentation vermochte den Antistes Breitinger nicht umzustimmen. Der streitbare Diener des Herrn beharrte in seinem Zorn wider diese sündhafte Unterhaltung und fügte seinem ablehnenden Gutachten bei, „es seien diese Aktionen oft mit grausam Wettern und

Feuersbrünsten, die Niemand löschen konnte, zusammengefallen; auch hätten Studenten, welchen die Rollen von Bösewichtern übertragen worden, bedenkliche Neigungen sich angewöhnt." Dabei hatte es sein Bewenden und die Neugier wandte sich jetzt um so lebhafter den Ringern, Seiltänzern, Gauklern und Reutern zu, welche im Frühling und Herbst die Zierde des Marktes bildeten und schließlich so überhandnahmen, daß 1620 verboten wurde, ihnen ferner Unterkunft zu gewähren. Allein auch der obrigkeitliche Ernst gönnt sich mitunter eine Pause. Sechs Jahre später erlangte eine holländische Gesellschaft die Erlaubniß, im Oetenbach sich auf dem Seile zu produziren. Es gehörten dazu zwei junge, hübsche Weibspersonen, die in Mannskleidern allerlei lustige Possen trieben und einigen Anklang fanden; der Hosenrollen-Parfüm that schon damals Wirkung. An einem Wochenabend zog die Mehrzahl der würdigen Rathsherren, die beiden Bürgermeister an der Spitze der Kolonne, nach dem Oetenbach und amüsirte sich ausgezeichnet. Die beiden „Lieblinge des Publikums" wurden Tags darauf nach der Zunftstube zum „Schnecken" berufen und Sonntags sollte es erst recht hoch hergehen; man erwartete auch zahlreichen Zuzug vom Lande.

Die Rechnung war ohne den Antistes gemacht. Breitinger und die von ihm inspirirten Geistlichen eröffneten am Sonntag von ihren Kanzeln herunter ein vernichtendes Feuer wider dieses Laster und mehr als ein Vater der Stadt mag während der Predigt verlegen auf seinem Sitze herumgerutscht sein. „Um Gotteswillen, Obrigkeit," rief Breitinger, „wo war diese Woche dein Gewissen? Die du auf dem Rathhaus repräsentirst die Person Gottes, wie hast du seiner vergessen und dich finden lassen unter den leichtfertigen, elenden und verschreiten Leuten? Und noch über das auch diese Schandsäcke zu dir berufen an den Ort deiner Ergötzlichkeit, vor dir selbst üppiglich zu hofiren? Und da dies gewährt hat diese ganze Woche durch und durch, so soll es die Meinung haben, daß es die folgenden Tage weiter, ja auch an diesem heiligen Sabbath geschehen soll, wie Solches vergangenen Freitag der Komödiant, Gott weiß, woher er ist, auf der Brügi öffentlich verkündigt hat. Wie, liebe Herren, heute wieder? Hübschlich, hübschlich, wir sind zu Zürich daheim. Zürich! Zürich! eine reformirte, christliche und von Langem her in aller Welt berühmte Stadt, eine Stadt, welche Gott gesetzt hat auf einen hohen Berg

und auf welche deßwegen von Ferne und Nah gerichtet sind viele ungleiche Augen. Es müßte doch dem Himmel geklagt sein, daß eine solche Leichtfertigkeit von uns hören und vernehmen sollten so viele Tausende unserer hochberühmten Religionsverwandten. Wie magst du mit deinem eigenen Beispiel so übel verärgern und verbösern deine frommen Unterthanen, das einfältige Volk, und dadurch die Ehrbarkeit betrüben zum Allerhöchsten. Wie magst du doch Zeit und Weil verwenden auf das Schauen dieser Thorheit, jetzt, da du höchst nothwendiger Rathschläge halber, daran gelegen unser Aller, auch der Kinder im Mutterleib Wohlfahrt, nicht solltest Zeit haben zu essen und zu schlafen. Es stehet nicht wohl, wo es also stehet. Deßwegen halt inne: Schicke diese Leute fort, gleich auf der Stelle, daran thust du ein christliches Werk."

Die Kirche siegte über den weltlichen Sinn. Die Gestrauchelten gingen in sich und sandten voll Zerknirschung den in der Herberge zum „Sternen" wohnenden Holländern einen Boten mit der Weisung, schleunigst zu packen, — eine Weisung, welche vom Aeltesten der Bande mit der Bemerkung quittirt wurde, in deutschen Reichsstädten sei die Macht bei der Obrigkeit, und er habe vermeint, in Zürich verhalte es sich ebenso; nun wisse er aber, daß daselbst ein einziger Pfaff Meister sei . . .

Fünfundzwanzig Jahre nach diesem kleinen Sündenfall baten „englische Komödianten", an deren Leistungen Basel sich eine Woche hindurch erbaut hatte, in Zürich um Einlaß; man hielt indessen für gerathen, der Versuchung nicht wieder das Pförtchen aufzuschließen und wies sie ab. Kurz darauf versagte der Rath von Winterthur einer Anzahl Bürger die Erlaubniß zur Aufführung eines vaterländischen Schauspiels und zwar hauptsächlich auch „wegen jetzigen trübseligen Zeiten und dem leidigen Zustand des Pulverthurms in Zürich, so durch das Wetter angezündet worden, wodurch unglaublicher Schaden geschehen".

II.

Deutsche Künstler und französische Acteurs. — Deutsche Theater-Zustände. — Die Ackermann'sche Gesellschaft gastirt in Zürich und Winterthur. — Der Chevalier Gorani.

Die Sperre war von Dauer; erst 1733 gestattete man dem sächsischen Hofkomödianten J. F. Beck in Gnaden, während des Sommermarktes, Mittwoch und Samstag ausgenommen, mit „lebendigen Aktoribus" Komödien aufzuführen. Doch durfte nur am lichten Tage gespielt und ein Drittel der Einnahmen mußte den Armen abgetreten werden. Es ist uns überliefert, daß die Truppe sich durch reiche Kostüme hervorthat; von ihrem Repertoire aber — diese Thatsache ist charakteristisch — wissen wir nur, daß es unsträflich war, wie es die fürsichtige Obrigkeit ausbedungen hatte. Schade, daß noch keine Uebersetzung von Lillo's „George Barnewell" bestand; das 1731 in London zum ersten Mal aufgeführte Drama galt für so moralisch, daß die Kaufherren der City Jahre hindurch ihre Lehrlinge zu den Aufführungen schickten.

Beck hatte von erwachsenen Personen 8, von Kindern 4 Schillinge erheben dürfen. Monsieur Neveu, unter dessen Leitung 1752 zum ersten Mal französische Acteurs in Zürich deklamirten, fand wahrscheinlich die Rechnung besser; der Preis für den ersten Platz wurde auf 24, derjenige für den zweiten auf 12 Schillinge festgesetzt und zugleich verordnet, „weder Thee noch Kaffee, weder Wein noch Tabak ins Komödienhaus einzulassen".

Noch war Thalia bei uns ein armes, auf den Duldungsschein angewiesenes Frauenzimmer; allein auch in Deutschland baute man ihr noch keine hehren Tempel. In Frankfurt an der Oder ward 1753 einem sterbenden Literaten das Sakrament verweigert, „weil er einmal Schauspieler gewesen". In Körner's Briefen lesen wir, daß in Dresden die Worte „beten" und „Gott" auf der Bühne unausgesprochen bleiben mußten. Anstatt: „Ich meinestheils will beten geh'n", hatte Hamlet zu sagen: „Was mich betrifft, so will ich das Meinige thun." Friedrich II. unterhielt wohl 1740—56 eine Gesellschaft französischer Artisten, welche auf dem königlichen Schlosse zu Berlin die Werke Molière's, Corneille's, Racine's und Marivaux' musterhaft aufführ-

ten; das deutsche Theater aber blieb lediglich dem Zufall und der elendesten Spekulation überlassen. Man erbaute sich an Burlesken, an Haupt- und Staatsaktionen, an den Späßen des Hanswurstes und unsäglichen Trivialitäten. Zu Wien leckte der Darsteller des Odoardo in Lessing's „Emilia Galotti" das Blut vom Dolche, mit dem er Emilia erstochen; ja noch 1809 gastirte im Münchener Hoftheater unter der Intendanz des als Dramatiker geschätzten von Babo eine Akrobaten-Familie, deren Direktrice mit nackten Füßen über eine glühende Eisenplatte lief, ein heißes Stück Eisen auf der Zunge balancirend. Schönemann, welcher 1743 mit einer gediegenen Truppe in Berlin eingezogen war, beklagte sich bitter, daß das Vorurtheil des Königs gegen die deutsche Literatur nie ein deutsches Theater aufkommen lassen werde. Er erzählt, daß dieselben Herren, „welche seidene Kleider nach französischem Schnitt, kostbare Westen und Federhüte tragen, im Schauspiellokal den Tabakrauch auf die frechste Weise ausschütten, ganze Wolken desselben auf die Bühne jagen und die spielenden Personen darin einhüllen," — eine Schilderung, welche durch die Notiz in Lessing's „Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters", daß selbst auf der Hofbühne im Schloß, wenn der Monarch nicht zugegen sei, der Lärm des Amphitheaters und des Parterre den Schauspieler übertäube, nur bestätigt wird.

„Wir haben kein Theater, wir haben keine Schauspieler, wir haben keine Zuhörer," ruft Lessing in seinen Literaturbriefen. „Der Franzose hat wenigstens noch eine Bühne, da der Deutsche kaum Buden hat. Die Bühne der Franzosen ist doch wenigstens das Vergnügen einer großen Hauptstadt, da in den Hauptstädten der Deutschen die Bude der Spott des Pöbels ist. Der Franzose kann sich wenigstens rühmen, oft seinen Fürsten, einen ganzen prächtigen Hof, die größten und würdigsten Männer des Landes, die feinste Welt zu unterhalten, da der Deutsche sehr zufrieden sein muß, wenn ihm ein paar Dutzend ehrliche Privatleute, die sich schüchtern nach der Bude geschlichen, zuhören wollen... Daß es mit dem deutschen Drama gar so erbärmlich aussieht, ist vielleicht nicht einzig und allein die Schuld der Großen, die an ihrem Schutz, an ihrer Unterstützung es mangeln lassen. Die Großen geben sich nicht gern mit Dingen ab, bei welchen sie wenig oder gar keinen glücklichen Fortgang voraus gewahren. Und wenn sie unsere Schauspieler betrachten, was können

ihnen diese versprechen? Leute ohne Erziehung, ohne Talente; ein Meister Schneider, ein Ding, das noch vor ein paar Monaten Wäschermädchen war . . ."

Gebrach es sogar in der preußischen Residenz an Schauspielern wie an Zuhörern, so konnte unmöglich in einer kleinen Schweizerstadt von einer Bühne die Rede sein. Und mochte philiströse Beschränktheit einen noch so erklecklichen Antheil an dem Mißtrauen gegen die dramatische Kunst und ihre Jünger haben, — das Mißtrauen der Züricher war nicht ganz aus der Luft gegriffen. Die Künstler waren meistens problematische Naturen, die es mit den Grundsätzen der bürgerlichen Moral nicht allzu strenge nahmen. Jener Kurfürst zu Köln, welcher in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts den Komödianten Großmann an den Hof zog, „damit derselbe das Schauspiel in seinem Lande zu einer Sittenschule für sein Volk erhebe," war froh, als er seinen Sittenschullehrer wieder los wurde. Vollends die Mimen, welche ihren Karren südwärts nach der „freien Schweiz" lenkten, zählten nicht gerade zu den ersten Gentlemen ihrer Zeit.

Ein glücklicher Stern brachte indessen doch 1758 eine Gesellschaft von Ruf nach Zürich. Konrad Ernst Ackermann, der es 1754 in Berlin nur auf acht Vorstellungen gebracht hatte, erschien, durch die Trubel des siebenjährigen Krieges aus seiner Heimat verscheucht, bei uns und erhielt die Erlaubniß, über einen Monat lang viermal wöchentlich zu spielen, wiederum unter der Verpflichtung, ein Viertel der Einnahmen dem Almosenamte abzuliefern. Auch über das Repertoire dieser Truppe sind wir ohne jegliche Nachricht; daß aber der Erfolg ein glänzender gewesen, erhellt schon daraus, daß der im Hause des Herrn von Grebel weilende junge Wieland voll Begeisterung ein Trauerspiel „Johanna Gray" schrieb, welches am 20. Juli in Winterthur seine erste Aufführung erlebte.

Das Städtchen an der Eulach besaß seit 1629 ein Musikkollegium und bei vornehmen Hochzeiten in Zürich spielten Winterthurer Virtuosen zum Tanze auf. Mit dem musikalischen Sinne verband sich nachmals ein reges Interesse an der Literatur und in den gebildetern Kreisen der Bürgerschaft wurden die neuesten Erzeugnisse der deutschen Poesie eifrig gelesen und besprochen. Trafen literarische Celebritäten aus Deutschland in Zürich ein, wie Ewald von Kleist — be-

zeichnender Weise in den Briefen der Schweizer fast immer nur „der Major“ genannt! — besuchten sie in der Regel die Winterthurer Freunde.

Auch die zweite Hauptstadt des Kantons zollte der Ackermann'schen Truppe Anerkennung; ein vollgewichtiges Zeugniß hiefür legt ein Brief ab, den der Stadtschreiber Sulzer im Januar 1759 an seinen berühmten Landsmann, den Aesthetiker Sulzer in Berlin, gerichtet hat. „Was in unserem kleinen Städtchen niemals hätte erwartet werden können,“ schreibt der Kanzler am Eulachstrande, „ist geschehen. Eine berühmte Truppe, die der Krieg aus Deutschland verscheucht, hat sich in die Schweiz gezogen und ist auch hieher gekommen. Man muß sich nun einen bessern Begriff von Winterthur machen, wenn man hört, daß die besten Trauer- und Lustspiele der Franzosen und Engländer auf einem hiesigen Theater mit allgemeinem Beifall und Geschmack gesehen worden. Die Johanna Gray des Herrn Wieland ist hier zum ersten Mal auf der Bühne erschienen, in Gegenwart des Verfassers selbsten. Die unvergleichliche Frau Ackermann hat uns in der Person der Johanna in das süßeste Entzücken gesetzt und allen Zuschauern häufige Thränen entlockt. Herr Wieland ist über alle Maßen wohl zufrieden mit ihr gewesen. Er hat ihr das Lob gespendet, daß sie durch ihre Aktion die ganze Würde des Charakters und auch das, was er nur empfunden, aber mit Worten nicht geben können, ausgedrückt habe. Herr Bodmer in Zürich hat seitdem eine zweite Johanna Gray in Prosa verfertigt, welche ich von ihm selber habe lesen gehört und die auch ihre besondern Schönheiten hat. Man hält an ihm an, daß er sie auch drucken lasse. Ich unterstehe mich nicht, ein Urtheil zu fällen, doch getraue ich mir zu sagen, daß in Wieland's Trauerspiel mehr Leidenschaft, folglich auch mehr Rührendes ist. Seine Heldin ist nicht so vollkommen, sie hat aber mehr, was das Mitleid erregen kann ... Glauben Sie wohl, daß zu verschiedenen Malen und mit vielem Vergnügen die achtzigjährigen grauen Häupter dieser Stadt die theatralischen Vorstellungen und Tänze angeschaut haben.“

Als Sulzer von Schaffhausen aus die Kunde erhielt, daß dort ebenfalls die Johanna Gray zur Aufführung gebracht werde, lud er Wieland ein, dorthin zu pilgern und sich ein letztes Mal von der „unvergleichlichen Madame Ackermann“ enthusiasmiren zu lassen. Wie-

land folgte der Einladung nicht, Sulzer dagegen machte sich auf den Weg und schrieb hernach dem seraphischen Dichter, der übrigens in jener Zeit bereits merklich irdischer zu empfinden angefangen, die Schaffhauser hätten dem Stücke allgemeinen Applaus gespendet.

In Zürich gab es nun volle vier Dezennien hindurch kein Theater mehr; wohl meldete sich 1769 die Gesellschaft des J. M. Lepert, 1786 die Koberwein'sche Truppe und 1787 klopfte ein Herr Desplasse aus Paris an; aber die Räthe schüttelten stets einhellig oder mit starker Mehrheit die Köpfe und verweigerten jegliche Konzession. Und als dann 1789 die Todtenglocke für das alte Europa erscholl und die schweren, dunkeln Wetterwolken näher rückten, da jubelte wohl die nach Freiheit sich sehnende Landschaft; aber in der Stadt waltete eine bange Stimmung und Niemand verlangte nach Kurzweil als etwa ein Fremder, wie der Chevalier Gorani, ein italienischer Abenteurer, über den jüngst Marc Monnier im Pariser „Temps" eine äußerst interessante Studie veröffentlichte. Der merkwürdige Mann hatte während seines Aufenthaltes in Zürich die Bewohner nicht lieb zu gewinnen vermocht; er schilt ihre plumpen Manieren, ihre abscheuliche Sprache, ihre wenigen, nicht über ihre Nase hinausschauenden Gelehrten und bestreitet ihnen das Recht, sich als Limmat-Athener zu feiern, namentlich auch deshalb, weil ihnen die Neigung für das Schauspiel abgehe: «Les habitants sont bien loin d'avoir l'aménité, la légèreté, *l'amour des spectacles* et de la liberté vraie qui charactérisaient les anciens Athéniens.»

III.

Ein Umschwung. — Franzosen setzen es in Genf und Zürich durch, daß Komödie gespielt wird. — Das Schauspiel während der Helvetik. — Liebhabertheater in Zürich. — Aus der „Badenfahrt".

„Die Revolution zerbrach das Ei und neue Menschen krochen heraus." Mit dem längst verwitterten und stellenweise gar nicht sehr ehrwürdig aussehenden Bau der alten Eidgenossenschaft fielen die Schranken, an denen zu rütteln vordem als Verbrechen gegolten; ein scharfer Zugwind verwehte unzählige Vorurtheile und blies auch

manches verbriefte Recht hinweg. Eine Wandlung der Ideen hatte begonnen, der, weil sie eine weltgeschichtliche Nothwendigkeit geworden, weder durch die Intriguen, noch durch die Gewaltakte des abtretenden Geschlechtes Einhalt gethan werden konnte. Dieser Umschwung kam auch dem Theater zu gute und wie lange es nach dem Zusammenbruch des alten Regiments auch in Zürich noch ging, bis man es wagte, ihm ein Haus zu bauen — der frühere Bann war gebrochen, die Anerkennung der dramatischen Kunst brach sich allmälig Bahn . . .

Wo immer die Franzosen ihren Fuß hinsetzen, sei es daß sie als friedliche Kolonisten oder als kriegerische Eroberer erscheinen, bringen sie als unerläßliche Faktoren ihrer Zivilisation das Café und das Theater mit. Als 1737 in Genf ein französischer Gesandter eintraf, um gemeinsam mit Vertretern einiger Schweizer Kantone die ausgebrochenen Wirren beizulegen, langweilte sich die Exzellenz und bestand darauf — für das kalvinistische Rom ein unerhörtes Ereigniß! — daß Komödie gespielt wurde. Noch schlimmere Tage brachen für das Konsistorium herein, da Voltaire sich in der Nähe niederließ und mit der ihm eigenen Streitlust sofort das „Duckmäuserneſt, in welchem Niemand lachte", zu necken anfing. Die gesellschaftliche Erstarrung der Lemanstadt war ihm ein Gräuel und zur Befehdung des finstern zelotischen Geistes schien ihm das Theater das richtige Mittel zu sein. Er täuschte sich nicht. Wenn Lekain und andere gefeierte Pariser Künstler bei ihm erschienen und seine Dramen aufführten, dann fruchtete weder Klage noch Ermahnung, — die Genfer eilten in hellen Haufen hin; es versichert uns ein vertrauenswürdiger Zeuge, daß oft in der Stadt kein einziger Wagen mehr aufzutreiben gewesen sei und Fuhrwerke für schweres Geld aus Chênes und Carouge herbeigeholt werden mußten; einmal trug es sich selbst zu, daß vor der Mittagsstunde schon im Parterre auch nicht ein leerer Platz mehr zu haben war.

Auf Genfer Gebiet durfte die Gottlosigkeit in dieser Form sich allerdings nicht breit machen; die Geistlichkeit wachte und zwar um so ängstlicher, als sie gerade bei den untern Klassen eine äußerst starke Neigung für theatralische Vorstellungen beobachtete. Aber heimliche Sünde ist auch ein Plaisir, — die Anhänger Voltaire's spielten in Privatwohnungen und „der alte Teufel" leistete Vorschub in der ver-

wegensten Art. Zuweilen triumphirte das Konsistorium über seine Widersacher, doch die Gegenströmung wuchs und 1782 erhielt Genf ein stehendes Theater.

Den fränkischen Armeen, welche 1798 in die Schweiz eingebrochen waren, folgte allerlei Volk, das im Lande Wilhelm Tells auf fette Weiden zählte; auch Komödianten fanden sich ein. In Zürich richtete sich 1801 eine Bande ein, die von den schwer heimgesuchten Bewohnern wohl nicht sehr freundlich angesehen wurde. Aber die Offiziere wollten sich amüsiren und das Bemühen der Regierung, die Mimen los zu werden, war vergeblich. Man erkundigte sich in Paris, ob denn in diesen Dingen nicht die Schweizer zu verfügen hätten, worauf, wie Bonstetten an seine Freundin Friederike Brun schrieb, „Minister Talleyrand zur Antwort gab: Allerdings; nur in diesen Zeiten und unter diesen Umständen ist eine Ausnahme zu machen und die Komödie soll bleiben... Die Zürcher beriefen, vermuthlich um die Franzosen auszuhungern, eine deutsche Gesellschaft. Nun geht es weiter mit beiden und Zürich ist ein kleines Paris." Die beiden Truppen erachteten es für ersprießlicher, gemeinsam sich satt zu essen, statt getrennt zu darben; sie spielten auch im folgenden Winter friedlich neben einander.

Die Aristokraten verfluchten die helvetische Republik, die Patrioten sahen sich um hochfliegende Hoffnungen betrogen und fremde Horden zerstampften unsern Boden; wo aber vorher Komödie gespielt worden, kehrte deshalb doch keine schwere Betrübniß ein, so daß Herr Johann Georg Heinzmann in Bern, der freiheits- und franzosenfreundliche Verfasser der 1801 erschienenen „Kleinen Chronik", in bitterem Unmuth schreibt, in Bern spiele schon lange ein Genfer Komödiant fast täglich im Hôtel de Musique. Republikanische Tugend komme da nicht zum Vorschein, aber alle infamen Moden figuriren — eine Schule für die Nationalnärrinnen! — auf der Bühne. Man führe das ärgerlichste Zeug, besonders den „Figaro" auf. Sogar für „Arme und durch Brand und Verheerung Heimgesuchte" werde Komödie gespielt. „Kann die Wohlthätigkeit sich noch unter eine schlechtere Maske verstecken?" ruft Heinzmann, „muß sie genießen, bevor sie gibt, die Sinne reizen und sündigen, bevor sie Gutes thut? Daß in ruhigen Zeiten zuweilen ein moralisches, bürgerliches Schauspiel viel Nutzen schaffen könnte, wird Keiner bezweifeln. Aber die Leute,

so ein Handwerk daraus machen, schmeicheln dem verdorbensten Theil der Nation und sind unfähig, an der sittlichen Besserung zu arbeiten; daran denken Komödianten ohnehin zuletzt." Usteri habe im Senat es bitter getadelt, daß man durch Schauspiele ein vergnügungssüchtiges schlaffes Geschlecht schaffe, und Suter beigefügt, es sei auf dem ganzen Erdenrund noch nie ein Volk durch Komödien gebessert worden.

Den vormaligen Regierungen, schließt Heinzmann, müsse man nachrühmen, daß sie Komödianten selten Aufnahme gewährten. Auch im Waadtlande sei gleich nach Ausbruch der Revolution jede sich anmeldende Truppe weggewiesen worden.

Ob der gar nicht üble Hieb wider das Tanzen und Spielen zu Gunsten Unglücklicher auf die Luzerner zielt? Die Bewohner von Luzern waren allezeit ein fröhliches Völklein, das sein Fleisch nicht übermäßig kreuzigte und Masken-, Konzert- und Theaterfreuden zugethan war. Im Schooße der dortigen literarischen Societät wurde 1799 erwogen, durch welche erlaubte Mittel dürftige Gemeinden vor gänzlicher Verarmung bewahrt werden könnten, und der Referent, ein Herr Salzmann, verlangte, es sollten gute Theaterstücke durch Bürger und Bürgerinnen aufgeführt werden. Dadurch erfahren nicht allein Patriotismus und moralisches Gefühl eine Kräftigung, sondern es sei auch zu gewärtigen, „daß auf diesem Wege bald ein kleiner Unterstützungsfond sich sammeln ließe". Die Quelle würde reichlich fließen, wisse man ja, „wie sehnlichst das Volk panem et circenses wünsche; wenn gewinnsüchtige und brodlose Komödiantentruppen, überall ausgeschlossen, der Noth zu entfliehen, sich zu uns verloren hatten; wenn sie mit zwei oder drei Personen Haupt- und Staatsaktionen aufführten; wenn Luftspringer, tanzende Hunde, Zauberlaternen zu sehen waren; wenn erbärmliche Rittergeschichten oder weinerliche Lustspiele herabgepredigt wurden; wenn bei einer Rotte, einen oder andern ausgenommen, Acteurs sich produzirten, die eher zu allem andern als zum Theater geschaffen waren, war der Zulauf groß." Der Antrag, zu diesem Zweck eine Schaubühne zu eröffnen, fand Zustimmung; es ward blos verlangt, „daß nur moralische und vorzüglich republikanische Stücke berücksichtigt werden; daß die spielenden Bürger und Bürgerinnen nicht zu viel Zeit verschwenden und daß man zuwarte, bis Helvetien gänzlich vom Feinde geräumt und das Vaterland außer Gefahr sei."

Die helvetischen Kokarden schrumpften rasch zusammen und verschwanden, die Freiheitsbäume verdorrten, die Revolutionsgesänge verstummten, die Junker warfen sich in die Brust, während die „Jakobiner“ kleinlaut wurden und es vermieden, ihr volles Herz zu offenbaren. Napoleon schnitt seinen lieben Schweizern aus alten Lappen ein neues konstitutionelles Gewand zurecht, das ihnen leidlich saß. Die Stürmer waren vorläufig kalt gestellt, die revolutionäre Flamme schien erloschen.

Gegen Ende der Zwanziger Jahre begann sich's wieder zu regen in den Kreisen zürcherischer Handwerker; man war der Bevormundung satt, die Gleichheit sollte endlich That werden. Sie versenkten sich in die herrlichen Schöpfungen der Literatur, sie lasen den „Tell“ und es sprang ihnen ein Quell von Erhebung entgegen. Im ersten Bande des „Grünen Heinrich“ hat Gottfried Keller dieses geistige Ringen in wenigen markigen Strichen mit Meisterschaft geschildert. „Einfach und durchaus praktisch, wie sie waren,“ so lesen wir bei ihm weiter, „fanden sie nicht volles Genüge an der dramatischen Lektüre im Schlafrock; sie wünschten diese bedeutsamen Begebenheiten leibhaftig und farbig vor sich zu sehen und weil von einem stehenden Theater noch nicht die Rede war, so entschlossen sie sich kurz und spielten selbst Komödie so gut sie konnten. Die Bühne und die Maschine waren freilich schneller und gründlicher hergestellt, als die Rollen erlernt waren, und Mancher suchte sich über den Umfang seiner Aufgabe selbst zu täuschen, indem er mit vergrößerter Kraft Nägel einschlug und Latten entzweisägte; doch ist nicht zu leugnen, daß ein großer Theil der Gewandtheit im Ausdruck und des äußern Anstandes, welche fast allen jenen Männern geblieben ist, auf Rechnung solcher Uebungen gesetzt werden darf.“

Auf der „Platte“ in Fluntern, im Schultheß-Rechberg'schen Hause und im alten Schützenhause hantierten Liebhaber-Gesellschaften mit regem Fleiße; doch gebricht es uns über ihre Leistungen ebenso an aller Kunde, wie über die regulären Mimen, die von 1803 bis 1830 im Ganzen nur einige Mal in Zürich ihre Buden aufschlugen. Wahrscheinlich waren es die Gesellschaften Weiß und Vanini; beide bereisten damals die Schweiz und es erfreute sich besonders letztere eines ungewöhnlichen Ansehens. Sie soll in Zürich

Mozart'sche Opern gegeben und auch einmal den „Tell" aufgeführt haben, wobei ein Mädchen den Arnold von Melchthal spielte.

In Zürich gab es noch keine Theaterkritik. In Bern trat sie bereits hervor; mit Genugthuung betonte hier ein Referent, daß unsittliche Stücke stets Unwillen hervorrufen. Zschokke's „Abällino" ward 1804 ausgepfiffen, „weil man in Bern noch nicht aufgelegt sei, von Banditen Predigten über Moral und von Mördern mit dem Dolch in der Hand Vorlesungen über Gerechtigkeit anzuhören."

. . . Sobald der Engländer den Kontinent betritt, durchströmt ihn ein frohes Behagen; er ist den Fesseln steifer Konvenienz entronnen. Nicht minder vergnügt athmete einst der Züricher Bürger auf, wenn er im Städtchen Baden Quartier genommen hatte, um dort etliche Wochen der Kurzweil zu pflegen. Hier ward die Prüderie abgestreift und brummige Rathsherren verwandelten sich auf einen Schlag in lustige Brüder. Entbehrte man in der Vaterstadt ein Theater, so fand man an dem Kurort eine Truppe, die das dramatische Bedürfniß befriedigte, zwar meistens schlecht, doch immer billig und das genügte. David Heß erzählt 1818 in seiner „Badenfahrt": „An schönen Sommerabenden sind alle Bänke in den von Talglichtern kärglich erleuchteten Räumen besetzt, besonders wenn etwa eine Wiener Oper voll Casperle-Schwänke oder ein tragisches Ritterspiel aufgeführt wird, welch letzteres in gewissen Fällen durch heftige Erschütterung des Zwerchfelles zur Beförderung einer guten Kur beitragen kann. Zudem beten die Schauspieler auch ums tägliche Brod, müssen oft mit hungrigem Leibe in Späße sich ergehen und so ist es Pflicht aller nicht verwöhnten Liebhaber der dramatischen Kunst, ihr Scherflein zur Unterstützung dieser Badener Komödie beizutragen."

IV.

Eine italienische Operngesellschaft in Zürich. — Die schweizerischen Musikgesellschaften. — Aus dem Protokoll des provisorischen Theaterkomite's.

Das Jahr 1834 brachte der Welt einen feurigen Wein und der Stadt Zürich eine stehende Schaubühne. Der edle Tropfen ward längst getrunken und die Greise erinnern sich seiner mit Begeisterung.

Auf unserer Bühne verfolgt Tamino noch immer die Schlange und tragische Helden- und Possen-Herrschaften lösen einander ab, doch der einstige Theater-Enthusiasmus ist matter geworden. Nach einem Momente stolzen Aufblühens hat die Anstalt keine glänzende Epoche mehr erlebt; es traten böse Krisen an sie heran, sie hatte Mühe ihren Ruf zu wahren und ihre Geschichte war oft eine Leidensgeschichte. Es ist nicht ihre Schuld allein, daß sie in mehrfacher Hinsicht gesunken; es lag in erster Linie am öffentlichen Geiste, wenn ihr die Impulse fehlten und mancher Biedermann tadelt sie auch nur deshalb, um weiter nichts für sie thun zu müssen. Die Lamentationen über ihren Zustand entspringen zu einem erklecklichen Theile ganz irrigen Voraussetzungen; es wiegt das allerorten übliche Gerede von dem „Verfall" des Theaters kaum schwerer, als jene Sorte von Trinksprüchen, in welchen der Idealismus der Alten gegen die thatenarme Jugend ausgespielt wird ...

Wir sind vorausgeeilt und kehren zurück in das gebenedeite Jahr 1830. In den westlichen Kantonen waren bisher meist französische Komödiantenschwärme umhergestreift; den Norden und Osten des Landes durchwanderten deutsche Banden unter Oswald, Carli, Dengler, Becht, Schemenauer, Wagner, Koch, Weinmüller, Deny, Lingg, hauptsächlich alte Ritterstücke, sowie Iffland's und Kotzebue's Werke zur Aufführung bringend; zeitweise sündigten sie auch an Schiller, wie denn eine dieser Gesellschaften in Bern „Wilhelm Tell" mit Weglassung der Grütliscene aufführte. Sie gaben außerdem Opern, den „Spiegel von Arkadien", das „Sommerfest der Braminen", die „Zwölf schlafenden Jungfrauen", die „Teufelsmühle", das „Donauweibchen", den „Tyroler Wastl", und wagten sich selbst an Mozart. All' diese Dorf- und Stadt-„Schmieren" waren mehr geduldet als gefeiert, wogegen die von dem Sänger Giordani aus Künstlern und Künstlerinnen des Mailänder Scala-Theaters geworbene Gesellschaft auf ihrer Tournée durch die Schweiz Furore machte. Von Luzern wandte sie sich nach Bern, wo ihr das diplomatische Corps eine Subvention von 1500 Franken bewilligte; ihr nächstes Ziel war Zürich.

Die 1613 gegründete Züricher Musikgesellschaft veranstaltete jeden Winter regelmäßige Konzerte und besoldete theils zur Führung, theils zur Vervollständigung des Orchesters fremde Musiker, die meist

auch Solisten waren. Mochte aber den Herren und Burgern bei ihren Uebungen der Schweiß noch so reichlich von der Stirne rinnen, sie spielten doch mehr zu ihrer Freude und zur Erbauung ihrer Familien; sie ließen fünfe grad sein in der Präcision und der Kapellmeister klopfte schon aus politischen Gründen nicht gleich ab, wenn der Herr Amtsbürgermeister einmal die unrichtige Saite griff.

Ein deutscher Reisender, der 1795 die Briefe über „die Schweiz und die Schweizer" herausgab, schreibt über ein Konzert, dem er in Zürich beigewohnt:

„Man hat in Zürich freilich auch ein Liebhaber-Konzert, wo sich die Söhne und Töchter der reichen Kaufleute im Singen und Spielen gerne bewundern lassen. Aber dies ist mehr eine Sache der Mode als des Geschmackes, mehr Sache des Luxus als des Kunstgefühls und, anstatt sich an die Meisterstücke eines Händel, Hasse, Graun, Mozart, Haydn und Anderer zu halten, verwildert man den Geschmack durch allerhand Opern von unbekannten Tonsetzern. So gewinnt man nie die rechte Richtung. Die Musik wird nur zum Zeitvertreib oder aus Ostentation getrieben und Spieler und Sänger empfinden so wenig als die Hörer. So hörte ich vor ein paar Abenden einen jungen Mann eine Aria di Bravura ablesen mit einer Monotonie, daß das Bravorufen und Händeklatschen der umstehenden Verwandten, wie ungeschickt es angebracht war und wie sehr ich im ersten Augenblick darüber erstaunte, mir doch eine wohlthätige Erholung war; denn ich fand doch wenigstens die Wärme der Anhänglichkeit darin."

Will man aus seinen Zeilen eine gewisse Malice herauslesen, so finden wir in Spohr's Selbstbiographie eine Bestätigung des dort Gesagten. Der gefeierte Komponist gastirte 1816 in der Schweiz und es steht hierüber in seinem Tagebuch:

„Da das Orchester in Basel mit Ausnahme von vier oder fünf Künstlern nur aus Dilettanten besteht, so war das Accompagnement meiner Solo-Pièçen besonders von Seiten der Blas-Instrumente fürchterlich. Wie ist der arme Direktor Tollmann zu beklagen, der solche Musik das ganze Jahr anhören muß. Die guten Leute hier ergötzen sich noch an Kompositionen, die man in Deutschland schon zur Zeit der Pleyel'schen Epoche ungenießbar fand. Mozart, Haydn und Beethoven kennen die Meisten kaum dem Namen nach. Aber Freude haben sie an der Musik und das Beste ist, sie sind leicht zu befriedigen. Denn so schlecht

auch alle Orchestersätze in unsern Konzerten exekutirt wurden, die Leute waren doch zufrieden und meinten, das Orchester habe sich diesmal besonders ausgezeichnet. Selbst eine Bravour-Arie von Wenzel Müller, die ein Dilettant jämmerlich herausquälte, fanden sie köstlich."

Sehr angenehm berührte ihn in Zürich, daß die Musikgesellschaft von sich aus die Vorbereitungen für sein Konzert traf. „Aber das Arrangement war freilich auch wieder sehr schlecht und ich litt um so mehr dabei, da ich mich unglücklicherweise hatte bereden lassen, ein Konzert eigener Kompositionen zu wählen. Bei der Probe brachte ich es durch unzähliges Wiederholen der schwierigsten Stellen zwar dahin, daß es wie Musik klang; am Abend war jedoch das Orchester so konsternirt, daß es Alles wieder über den Haufen warf. Zum Glück schien das Auditorium davon nichts zu merken, denn es äußerte seine volle Zufriedenheit. Die Einnahme war noch brillanter als in Basel."

In Bern fand Spohr das Orchester, welches ein Bruder von Karl Maria von Weber dirigirte, noch schlechter als in Zürich und Basel. Am eidgenössischen Musikfest in Freiburg lobte er am meisten die Solovorträge. Die Ouverture zu Gluck's „Iphigenie" dagegen war ihm eine Ohren-Marter und „bei der Aufführung der „Schöpfung" ging es ebenfalls erbärmlich; die Geiger intonirten falsch und die Bläser brachten zuweilen Töne hervor, die allgemeines Gelächter erregten."

Bei der methodischen Langsamkeit, der sich der Fortschritt in der Restaurationsepoche befliß, ist anzunehmen, daß die Leistungen der schweizerischen Musikgesellschaften auch 1830 noch stark „mit Geräusch verbunden" waren. Völlig oder doch überwiegend aus „Landeskraft" zusammengesetzt, hielten diese patriarchalisch-gemüthlichen Vereinigungen fest an der Tradition; die Söhne spielten wie die Väter, — nicht immer ganz rein, doch stets in guten Treuen. In Zürich blies Herr Oberst Bürkli bei den Konzerten seine krystallene Flöte und drei Söhne wirkten tapfer mit. Droben in Chur saßen zu Anfang der Vierziger Jahre Karl Tscharner, der nachmalige Redakteur des „Bund" und Großmeister der Loge Alpina, und Salis-Soglio, der spätere Sonderbunds-General, im Orchester; als Karl Heuberger dort als junger Komiker im „Lumpaci-Vagabundus" den „Schuster" gab, spielte Jener die Violine und Dieser die Bratsche. Aber das Kolle-

gium war der Aufgabe nicht durchweg gewachsen; den musikalischen Freiwilligen gebrach es an einem Dirigenten und da der „Schuster" im zweiten Akte nicht zu erscheinen hatte, zog sich Heuberger eiligst um, erschien im Frack am Dirigentenpult und half die Schwierigkeiten des Terzett-Quodlibets siegreich überwinden. . . . .

Der Enthusiasmus, welchen die Gesellschaft Giordani in Zürich mit der Aufführung italienischer Opern hervorrief, war kein blos flüchtiger. Das erste Protokoll der provisorischen Theaterkommission beginnt mit der Bemerkung: „Der von dem gebildeten Publikum unserer Vaterstadt längst ausgesprochene Wunsch nach Errichtung eines Theaters und der Mangel eines solchen, der besonders jüngsthin bei der Anwesenheit der italienischen Operngesellschaft fühlbar geworden, bewogen die Herren Oberst Karl Georg Bürkli und Leonhard Ziegler im Egli die Initiative zu einem solchen Unternehmen zu ergreifen." Sie beschlossen am 17. Oktober 1830, eine Kommission zu bilden und luden die Herren Rittmeister Meyer zum Steg, Muralt-Stocker zum Ochsen, Wieser-Balber, Bodmer-Stocker an der Sihl, Kantonsfürsprech Klauser, J. Hagenbuch zum Elsaßer ein und in der ersten Sitzung, in welcher außer den beiden Initianten nur die Herren Wieser-Balber und Hagenbuch erschienen, wurden Herrn Oberst Bürkli die einleitenden Schritte, Herrn Hagenbuch die Führung des Protokolls übertragen. Den zufällig anwesenden Karlsruher Architekten Haug ersuchte man, den Plan zu einem circa 700 Personen fassenden Theatergebäude zu entwerfen, und als Platz ward vorläufig „die Stelle der alten Ringmauer und des Thurmes längs dem obern Theil des neuen Kanals nächst dem Katzenthor" in Aussicht genommen. Das Geld gedachte man durch die Ausgabe von 150—200 Aktien zu beschaffen und die Regierung durch Anerbieten der Hauptloge für die Tagsatzungsherren zur Beihülfe günstig zu stimmen.

Einstweilen sollte Jeder nach dem Vorbilde der Männer vom Rütli in aller Stille Genossen werben.

V.

Die Mitglieder der provisorischen Kommission. — Gesuch an die Regierung um Ueberlassung eines Staatsgebäudes. — Die Theatergesellschaften Lingg und Weinmüller geben in Zürich Vorstellungen.

Das Theater-Archiv enthält die vergilbte Kopie eines vom 18. Januar 1833 datirten Briefes, in welchem Leonhard Ziegler nachträglich einem Luzerner Freunde über die bei der Gründung zunächst betheiligten Personen und die damalige Situation einige nicht uninteressante Aufschlüsse bietet. Die „Appenzeller Zeitung" hatte mitgetheilt, daß behufs Errichtung eines Schauspielhauses ein Gebäude beim Obmannamt erworben worden sei, und hieran anknüpfend schreibt Ziegler, dieses Ereigniß habe in Zürich „gewaltig viel Spektakel für und gegen erregt", es sei „in politischer und sogar religiöser Beziehung dermalen das eifrigste Tagesgespräch" und werde voraussichtlich ein Thema für die Zeitungen abgeben. Man habe in Zürich seit mehr als dreißig Jahren über Nutzen und Schaden eines solchen Institutes gestritten; mehr als das Eifern der Geistlichkeit sei indessen „die Abneigung der alten Rathsherren, die alles öffentliche Volks- und Gesellschaftsleben zu hemmen suchten," die Klippe gewesen, an welcher die Anläufe zerschellten.

„Am 17. Oktober 1830 kamen in einer Gesellschaft Oberst Bürkli und ich ganz zufällig auf diese Sache zu sprechen und wir faßten den Entschluß, wieder einen Versuch zu wagen. Die Zeitlage schien uns hiefür mehr als je geeignet; die ersten Wirkungen der Pariser Juli-Tage auf unsere politischen Zustände fingen damals an, sich durch freisinnige Meinungsäußerungen über alle öffentlichen Angelegenheiten, veralteten Vortheile u. s. w. anzukünden; daß mannigfache, wichtige Veränderungen unsern Regierungsverhältnissen bevorstehen, war vorauszusehen; man durfte nun eher auf die Bewilligung zum Bau eines Theaters hoffen, nicht minder auch auf die Unterstützung des Publikums, dessen Wünsche nach einer Bühne anläßlich der sechs zu Anfang Oktober stattgehabten Vorstellungen einer italienischen Operntruppe neuerdings deutlicher hervorgetreten waren. Schon auf den

folgenden Tag gelang es uns, fünf Herren zu einer vorläufigen Zusammenkunft „im Egli“ und zur Bildung einer Theatergesellschaft zu versammeln. Daß bei der Auswahl dieser Personen, die Dir wohl größtentheils bekannt sind, aller Klassen- oder Parteigeist fernblieb, auf verschiedene Stände, Vermögen und die damals schon getheilten Ansichten der politischen Glaubens-Meinungen besondere Rücksicht genommen wurde, mag Dir die beigesetzte kurze Liste bezeichnen:

„Oberstlieutenant Bürkli, durch ultra-aristokratische Ansichten bekannt; Schwager von alt Bürgermeister Wyß.

„Bodmer-Stocker, der Sohn des reichsten Mannes in Zürich, der Bruder Deines Reisegefährten (1823) von Genf nach Lyon.

„Hagenbuch, Buchhändler, den Du schon seit Jahren kennst.

„Klauser, Fürsprech, Advokat der Einsiedler in dem Prozeß gegen das dortige Kloster; später einer der sieben Redakteurs des „Vaterlandsfreund“.

„Meyer, jünger, Oberstlieutenant der Cavallerie, ein sehr reicher, viel gereister, gebildeter Mann.

„Muralt, Sohn des alt Bürgermeisters.

„Wieser-Balber, Eisenhändler und Mitglied eines Liebhaber-Theaters, das vor einigen Jahren in unserer Stadt war.

„Die im November 1830 in unserem Kanton ausgebrochene Staatsumwälzung nöthigte uns, alle diese Plane und Projekte bei Seite zu legen, bis die politische Komödie zu Ende gespielt und die auf so unglückliche Weise gestörten gesellschaftlichen, Freundes- und Familienbande wieder leiblich hergestellt waren und die Stürme sich gelegt hatten.“

Dieser Relation ist ein kleiner Zeddel folgenden Inhalts beigeheftet:

„Das Jahr 1831 verging und 1832 bis zum 21. Oktober, als ein Zufall die Theater-Angelegenheit wieder in Fluß brachte, welcher Zufall noch besonders einiges Interesse für Dich haben wird, da Solches eigentlich durch die Anwesenheit der liebenswürdigen Familie Eueres achtungswerthen Eduard Pfyffer bei Bürgermeister Heß veranlaßt wurde.“

... Wie manierlich auch der politische Umschwung sich vollzogen hatte, die Stadt-Aristokratie war übler Laune und selbst die Stadt-Liberalen empfanden vorerst ein heimliches Grauen vor dem drohen-

den Bauern-Regiment. Rasch genug wußte indessen der Radikalismus durch eine Reihe kraftvoll durchgeführter Reformen den Beweis zu erbringen, daß er mit Unrecht als kulturfeindlich verdächtigt worden, und söhnten sich die durch ihn vom Regiment Verdrängten auch keineswegs aus, so kehrte doch ein gewisses Vertrauen in ihnen zurück. Mochten sie nicht am politischen Wagen schieben, so war auf andern öffentlichen Gebieten noch „viel Verdienst übrig". Der Hauch der Freiheit erfrischte auch Die, welche ihn verabscheuten und der mächtig pulsirende Geist der Dreißigerperiode drang selbst in die vor ihm ängstlich verriegelten Häuser, einseitige Bedenken zerstreuend und ein gesteigertes Leben weckend; gerade der Mann, ohne dessen rastlose und opferfreudige Thätigkeit Zürich damals sicherlich kein Theater bekommen hätte, Oberst Bürkli war, wie Ziegler hervorhob, ein schroffer Vertreter der aristokratischen Anschauungen.

„Wir sind beisammen, fanget an!" Mit diesen Worten werden die Zaubergeister im „Faust" wachgerufen und es hebt ein Singen und Klingen und Spielen an. Für die provisorische Kommission begann, als sie einmal beisammen war, eine anstrengende Arbeit. „Es ist schon geraume Zeit," heißt es in der ersten Einladung, „daß sich der baulustige Theaterverein versammelt hat. Jetzt scheint auf einmal den immer im Stillen fortgesetzten Nachforschungen die Sonne leuchten zu wollen und es ist Wahrscheinlichkeit da, daß in Betracht der kommenden Tagsatzungen die Regierung sich geneigt zeigt, eine passende Räumlichkeit zu einem Baue anzuweisen. Die Sache muß jedoch mit der größten Stille abgethan werden." Unverweilt ward ein Schreiben an die Regierung aufgesetzt, worin es hieß, der Moment, da auch in Zürich der Widerstand gegen das „von der ganzen gesitteten Welt gebilligte und geschätzte Theater" zu brechen wäre, sei endlich gekommen; sämmtliche kompetenten Behörden hätten erst kürzlich Schauspiel und Oper gestattet und dadurch das Verlangen nach einem zweckmäßigen Lokal für solche Genüsse verstärkt. Man hege das Vertrauen, die hohe Obrigkeit werde in „ihrer humanen Vorsorge für das Bildende" mit ihrer Unterstützung nicht zurückhalten, vielmehr etwa ein Staatsgebäude wie den Kappelerhof gegen einen mäßigen Pachtzins als Erblehen zur Verfügung stellen. In diesem Falle wäre es möglich, bis zum 1. Juli 1833, da die Tagsatzung in Zürich sich versammle, ein Theatergebäude zu errichten, in welchem dann auch eine geräumige Loge für die eidgenössischen Ehrengesandten nicht fehlen sollte.

Vor den Thoren der Stadt mehrten sich Liebhabergesellschaften. „In einem Zimmerchen zu Hottingen gaben vier Personen dramatische Kleinigkeiten und fanden ihre Rechnung dabei." Direktor Deny, der den Sommer über in Baden sich aufgehalten, schlug im Winter 1831/32 am Kreuzplatz sein Zelt auf und gab mit einem Dutzend Leutchen 88 Vorstellungen; ein Baumeister in Riesbach trug sich sogar mit dem Gedanken, für Deny dicht an der Stadtgrenze ein Theater zu errichten. In Zürich selbst gastirte 1832 die Lingg'sche Truppe in dem alten, provisorisch hergerichteten Kasernenschopf am Ausgang der Bärengasse unter Mitwirkung der Musikgesellschaft; die Vorstellung zu Gunsten der Armen — die Aermsten wurden zu jener Zeit immer noch zu Gunsten der Armen gebrandschatzt! — ergab nach Abzug der Unkosten 148 Gulden; im Herbst darauf fand sich Weinmüller ein, dessen Armen-Vorstellung nur 93 Gulden abwarf. Lingg erbaute sich hierauf eine Bude in Enge, sammelte aber dort keine Schätze.

An einer wahrhaft glänzenden Vorsicht hatte man es in dem Kasernenschopfe nicht mangeln lassen. Die Direktion war von den Polizei strenge verpflichtet, „immerfort eine Tanse Wasser im Innern des Gebäudes bereit zu halten" und am hintern Ausgang der Kaserne stand eine Spritze nebst einer Wasserkufe in Bereitschaft; die Bewilligung hiezu war von dem hohen Kriegsrath eingeholt worden!

Der regierungsräthliche Bescheid auf die Eingabe der städtischen Theaterfreunde lautete ebenso höflich als — vorsichtig. Man war nachträglich auf die alte Barfüßerkirche im Obmannamt aufmerksam gemacht worden; es fand eine Expertise statt, an welcher zwei amtliche Delegirte theilnahmen, und bei der zweiten Konferenz am 11. November eröffnete Herr Regierungsrath Eduard Sulzer, die Verpachtung eines Staatsgebäudes, „das durch Bauten in seinem Innern und Aeußern ganz umgestaltet und seinem ursprünglichen Zwecke entrückt würde," sei ebenso unthunlich als ein über dreißig Jahre hinausgehender Vertrag, eher empfehle sich der Kauf eines solchen Gebäudes; müsse auch nach dem Gesetz eine öffentliche Versteigerung erfolgen, so habe die Gesellschaft nichts zu „gefahren", sie werde bei ihrem Angebot nur dann behaftet, wenn die betreffende Gebäulichkeit völlig ihren Plänen entspreche.

VI.

„Ein Wort an das zürcherische Publikum" von Antistes Geßner. — Es wird ein Staatsgebäude angekauft.

Die emsig betriebenen Verhandlungen über den Ankauf der ehemaligen Barfüßerkirche beim Obmannamte konnten selbstverständlich nicht geheim gehalten werden. Die Partei, welche von jeher dem Theater gram gewesen, ward unruhig. Das Jahr 1832 hatte neuen Hader gebracht, die Einäscherung einer Fabrik in Uster durch verzweifelte Bewohner des Oberlandes in der Stadt nicht geringe Bestürzung hervorgerufen und das Haupt der zürcherischen Kirche, Antistes Geßner, erließ Ende November eine kleine, acht Seiten umfassende Flugschrift, worin er seine Mitbürger flehentlich beschwor, dem Projekte keine Sympathien entgegenzubringen. Weder durch formelle Schönheit, noch durch dialektische Schärfe bestechend, war die Broschüre mit wohlberechneter Klugheit abgefaßt. Sie polterte nicht, sie umging geflissentlich eine prinzipielle Erörterung und suchte einzig im Ton des bekümmerten Hausvaters nachzuweisen, daß eine Institution, welche auswärts vielleicht ihre Berechtigung habe, dem zürcherischen Gemeinwesen moralischen wie ökonomischen Schaden bringe.

Mit einer Parabel beginnend, welche von leichtsinnigen Leuten erzählt, die, statt ihr durch Stürme und Erdbeben halbzerstörtes Haus auszubessern, einen feinen „Saal für Vergnügungen" einrichten wollen, in der Meinung, daß die „mit bedeutendern Sparkassen" versehenen Miether das Geld dazu liefern, spricht der erste Geistliche des Kantons in folgender Weise zu seinen theuern Mitbürgern:

„Wie ich höre, so soll in vollem Ernste daran gedacht werden, bei uns ein stehendes Theater zu errichten und dazu vorzüglich die Privatkräfte der Begüterten in Anspruch zu nehmen.

„Theure Mitbürger! Ueber den Werth des Theaters an sich will ich nicht absprechen; diese Untersuchung scheint mir nicht hieher zu gehören und außer meinem Zwecke zu liegen. Nur eine einzige Bitte erlaube ich mir an Diejenigen, die von der auf den Bühne aufgeführten Tugend und ihrer Wirksamkeit Großes rühmen zu können meinen: daß sie in einer ruhigen Stunde sich die Frage beantworten, ob und was ihre eigene Tugend dabei gewonnen habe? Darüber müssen sie sich selbst

Rechenschaft geben können, wenn dieser Ruhm nicht leeres Wort sein soll. Und wenn auf die andere Wagschale das gelegt wird, was man an Tugend verlor, an aufgeregter Leidenschaft und an dem Triebe, sie feiner, oder wohl auch sehr grob zu befriedigen, mit sich weggetragen hat, so dürfte jener Ruhm stark sinken. Doch wie gesagt, nicht über den Werth des Theaters im Allgemeinen will ich hier sprechen; bin auch nicht gemeint, den Besuch des Theaters schlechthin zur Sünde zu rechnen. Aber Vergnügungen und Zerstreuungen sucht man und nicht jenen gerühmten Nutzen. Kunstgenuß ist wohl noch das Edelste, was man dabei sucht und findet. In großen Städten kann auch Manches zum Behufe der Schauspieler gesagt werden, was aber auf uns nicht paßt.

„Der Einfluß von Familienleben, Familienglück und Kindererziehung sollte vorzüglich von uns erwogen werden; darum bitte ich die Freunde des Theaters, nur ganz unbefangen nach dem Eindrucke zu fragen, den noch jedes Mal, wenn auch nur vorübergehend bei uns Schauspiele gegeben wurden, dieselben hervorbrachten. Kaum denke ich, daß mir irgend Jemand wird sagen können: Ja, das hab' ich wohl bemerkt, wie die häusliche Tugend dabei gewann; wie das Familienleben so viel friedlicher, vertragsamer und eingezogener wurde. War nichts vom Gegentheil nur zu spürbar? Wir führen nichts Spezielles an; das mag sich selbst anführen, wer deshalb bittere Mißstimmung veranlaßt oder darunter gelitten hat, wer mit einem Stachel angereizter Leidenschaft aus dem Schauspiel zurückgekommen und nun suchte, so gut es ging, seine Rolle auch selbst zu spielen, um zur Befriedigung zu gelangen.

„Unsere Väter glaubten mit Recht und zwar zu einer Zeit, da unser Zürich in mehr als einer Hinsicht eine blühende Stadt genannt zu werden verdiente, durch Einfachheit der Sitten und Vermeidung des Prunkes sich auszeichnen zu müssen und sie waren dabei glücklich und geachtet. Thut man wohler, begründet man das Familienglück und den Segen des stillen Familienlebens, wenn man durch Nachahmung des Aufwandes großer Städte in dem Maße sich auszuzeichnen sucht, in welchem der reelle Wohlstand im Allgemeinen abnimmt? In Luxus, Prachtliebe und Kleiderstaat scheint man sich vielorts überbieten zu wollen, wo freilich die Kräfte dazu hinreichend sein mögen; aber daß die mittlere und geringere Klasse ebenso eifrig, als

über Vermögen, nachstrebt, das ist wohl unverkennbar. Und nun ein Theater hingestellt, wo denn doch Niemand weniger scheinen will, als Andere, wo die Lüsternheit nach schimmerndem Putze den Vater, der mit seinem Fleiß die Seinen durchbringen soll, in bittere Verlegenheit setzt, wo nicht nur die Stunden des so sehr ersehnten Schauspiels, sondern die Zeit, wo man sich rüstet, und die, welche man zu früh geht, um ja noch Platz zu finden, sechs bis sieben Stunden an den Tagen des Theaterbesuches dem Berufe, der häuslichen Arbeit, der Besorgung der Kinder wegraubt, ob dies ein Segen für unsere Stadt sei? Das Auffallende, wie wenig man auch nur das berechnet, ob man das Geld zum Einlaß habe, würde wohl stark hervortreten, wenn Beispiele angeführt würden, was ich aber lieber nicht thue, wie schwer es dem einen und andern fällt, auch nur das Einlaßgeld aufzubringen, ohne es eigentlichen Bedürfnissen zu entziehen.

„Und diese Sucht, liebe Eltern, pflanzen viele von euch schon euern Kindern ein, indem sie durch eigenes Erzählen von den Herrlichkeiten der Komödie, noch mehr durch das eigene Getreibe sie selbst zu besuchen, in ihnen die Lüsternheit wecken, auch hinzugehen. Sie lassen nicht nach, bis ihnen erlaubt wird mitzugehen und da wird nun der Kopf und die Einbildungskraft der Kinder so angefüllt von allem, was sie gesehen und gehört haben, daß sie für alles andere, für ihre Arbeiten, ihre Schulpensen, für alles, was sie thun sollten, ganz verdorben sind, weil sie Kopf und Herz nur mit dem Schauspiel angefüllt haben. Die Mutter klagt, daß sie die Kinder nicht mehr in Ordnung, die Vorbereitung auf die Schule nicht in ihrem Gang und die Menge der Prätensionen nicht in Schranken halten könne. Wirklich ist die Mutter und der Vater zu bedauern dafür allermeist, daß ihre eigene Theatersucht auch die der Kinder weckte und nährte. Es war ein weises und würdiges Wort, das bei Gelegenheit des letzten Komödiengetriebes einer der geschätztesten Lehrer in unserer Stadt den Kindern sagte: „Kinder, danket es euern Eltern, wenn sie euch nicht erlauben, ins Theater zu gehen." Wirklich ist an mehreren bedeutenden Orten, wo Theater ist, die Kinderwelt noch davon ausgeschlossen.

„Nur durch ächte Religiosität kann uns geholfen werden, nicht durch Zerstreuung. Und ich möchte gerne fragen, ob der Sinn für Religion und Christenthum im Schauspiel, wie es nun einmal ist, Zuwachs oder Verminderung finde. Die vielfach genährte Eitelkeit,

die aufgereizte Sinnlichkeit ist dem, was uns zur innern Reinheit führen will, gerade entgegen und der Gedanke an Gott und unsern Herrn, an Rechenschaft und Zukunft, diese Triebfedern des Gott wohlgefälligen Sinnes, habet ihr sie euch durch das Schauspiel näher gebracht oder entfernt?

„Daß auch auf dem Lande, daß in den nächsten Umgebungen der Stadt, in der Gemeinde, an die meine gegenwärtige Stellung in engerm Verhältnisse mich knüpft, ein solches Komödiantengetrieb ist, das selbst den Sonntag nicht einmal ausnimmt, schmerzt mich, das spreche ich unumwunden aus. Leben wir, was wohl Niemand in Abrede sein kann, in einer sehr ernsten Zeit, die einer, mehr als nur wahrscheinlich, noch ernstern ruft, so muß der, welcher seine Brüder liebt und den Zusammenhang schweren Schicksals mit steigendem Leichtsinn und Sittenverderben als Gesetze der heiligen Vorsehung erkennt, bei sinkender Religiosität und Sittlichkeit, mit Recht bange werden. Männer, die ihr Besonnenheit und Kraft habet, kann diese Entweihung des Sonntags euch gleichgültig sein?

„Theure Mitbürger meiner Vaterstadt! Auf einem etwas ungewohnten Wege, aber auch in einer ja wohl ungewohnten Zeit, wende ich mich an euch alle mit diesem Wort, das vielleicht von Manchem wird engherzig genannt, von dem aber doch kaum Jemand verkennen wird, daß es Ueberzeugung nnd lauterm Wohlmeinen entquillt.

„Man klagt so sehr, daß unsere Stadt in neuester Zeit viel verloren und in Gefahr stehe, immer noch mehr herabgedrückt zu werden — in Einem nur könnten wir durch nichts von Außen herabgedrückt werden, nämlich an innerem Werthe, den uns nur Religiosität und Sittlichkeit, lauteres Christenthum geben und bewahren kann. Das, mein Zürich, hieß einst dein Ruhm und jetzt, da es dein einziger Haltpunkt wäre, willst du in neue Netze des Leichtsinns und der Vergnügungssucht dich hineinwerfen? Willst klagen, daß deine Kinder viel Aeußeres verlieren, was wir und unsere Väter hatten, aber das innere Kleinod, das Nichts und Niemand dir und ihnen rauben könnte, das willst du sie gering schätzen und wegwerfen lehren? Willst, während du über manchen Verlust klagst, denn doch in Beziehung auf Genußlust den großen und reichen Städten immer ähnlicher werden?

„Was nie für Zürich, nie für die Mutter lauterer Religiosität im schweizerischen Vaterlande, die nur in Bescheidenheit und Sitten-

reinheit groß sein kann, paßt, das wollet ihr jetzt durch die Kräfte euerer ökonomisch noch nicht herabgedrückten Genossen zu Stande bringen? Ein stehendes Theater — das soll jetzt betrieben werden? Könnet ihr es unvernünftig finden, wenn ich bitte: Sehet um, wo ihr stehet! Sehet das furchtbare Gewölke, das schwer am Himmel hängt? Wann und wo wird es sich vielleicht zerschmetternd entladen? Schon zucken die Blitze, schon rollet der Donner, und wer weiß, was unsere nächste Zukunft sein wird? Wahrlich, wir haben an Anderes, viel Wichtigeres zu denken, als an die Errichtung eines stehenden Theaters. Ihr fraget wohl nicht: Woran denn? Die Antwort liegt ja so nahe: An das, was in dem hohen Ernst der Zeit zu unserm Frieden dient."

Es scheint dieser Appell kein lautes Echo geweckt zu haben. Am 7. Januar 1833 wurde auf dem Rathhaus das „auf der Seite gegen die obere Zäune gelegene Schüttengebäude des Obmannamtes, die ehemalige Kirche, ein Areal von 42,350□', sammt den zugehörigen Kellern" öffentlich versteigert. Der auf die Keller reflektirende Herr Rittmeister Klauser-Meyer bot 17,110, ein Herr Bruppacher 17,410 Gulden; das letzte Gebot von 17,500 Gulden erfolgte von Seiten des Herrn Oberst Bürkli. Der Verein acquirirte sofort von ihm zum selben Preise die Liegenschaft und beschloß, dieselbe, sofern nach Jahresfrist keine Aktiengesellschaft sich konstituire, wieder zu veräußern. Die Herren Muralt und Bodmer-Stocker schieden übrigens bei diesem Anlaß aus. Ersterer fand die Kaufsumme zu hoch, Letzterem mißfiel die Abzahlungs-Modalität; doch versicherten Beide, daß sie sich später wieder finden lassen werden.

Während dieser Tage lief von Basel eine eigenthümliche Offerte ein. Durch die Erstellung eines neuen Theaters war das seit einundzwanzig Jahren dort bestehende Schauspielhaus überflüssig geworden und der Eigenthümer, Regierungsrath M. Oswald bot es den Zürchern zum Kaufe an, mit dem Bemerken, die mehr als 1000 Personen Raum gewährende Baute, sammt der Dekoration, habe ihn 44000 Schweizerfranken gekostet. Das Anerbieten kam zu spät; man trat nicht darauf ein.

Der Verein, in welchem Bürkli das Präsidium, Wieser das Quästorat und Hagenbuch das Aktuariat übernahm, theilte sich nunmehr in eine Bau- und in eine Aktien-Sektion. Herr Oberst Louis

Pfyffer von Luzern legte den Plan zu einem Gebäude vor, der so gut gefiel, daß ihm ein Honorar von acht Napoleonsd'or zugesprochen und der Auftrag zur Herstellung eines Modells ertheilt wurde, worauf Pfyffer schon am 2. Februar nach Zürich schrieb: «Le modèle est commencé; c'est une terrible machine de 9′ de longueur, sur $2^1/_2$′ de large, mais il fera bonne façon.» Auf der damals in Zürich stattfindenden schweizerischen Kunstausstellung paradirte auch Pfyffer's Modell. Es fand allgemeinen Anklang, doch entschied man sich, abgesehen von verschiedenen andern Modifikationen, für den Bau von vier statt von zwei Gallerien, „weil man einen kostbaren, in einer Hinsicht störenden Säulenbau ersparte und eine ganze Gallerie für solche Zuschauer gewann, die ihren Schilling berücksichtigen müssen und welchen man auch einen Genuß gönnt."

Vom „Republikaner" hatten die Feinde des Theaters am 22. Januar noch einige Derbheiten hören müssen: „Es werden mehrere Stoßseufzer beklommener hoher Priester und Weltlicher gegen das Projekt gehört; ein Theater ist ihnen eine Kloake, in welcher Mann für Mann, Weib für Weib sittlich und ökonomisch bis über die Ohren unvermeidlich versinken wird. Wir geben uns solchen Bangigkeiten einstweilen noch nicht hin, indem wir darauf zählen, daß das Theater-Personal sowohl als die aufzuführenden Stücke wie alle andern öffentlichen Erscheinungen unter gehörige polizeiliche Kontrole kommen. Darin aber sehen wir wahrlich keinen sittlichen Nachtheil für die Bürger, wenn sie allenfalls ein ergreifendes Trauerspiel von Schiller lieber als die Opium-Tinkturen geistlicher Prädikanden genießen wollen, — kein Verfall des Wohlstandes, wenn die Burger ihre Vierbätzler der Bildung statt die Gulden ihrer Kehle zuwenden, — kein spezielles Unglück, wenn ein neuer reicher Unterhaltungsstoff in den gesellschaftlichen Zirkeln an die Stelle boshafter Schmähsucht tritt und dieser letztern gleichsam unsichtbar den Maulkorb anhängt."

Und als im Februar gerüchtweise bis nach Stäfa hinauf verlautete, das Unternehmen sei in's Stocken gerathen, rief dort der hitzige junge „Freiheitsfreund", das erste auf der Landschaft Zürich erschienene Blatt: „Sollten gewisse Jeremiaden ihren Zweck erreicht haben? Es wäre bedenklich, wenn man solcher Lappalien wegen unser vortreffliches und so höchst nöthiges Mittel, den Kon-

versationston in unseren Gesellschaften zu verbessern, unbenützt ließe. Freilich dürfte manches ungewaschene Schwarzmaul für seine Lästerzunge ein weniger geneigtes Auditorium finden, auch pöbelhaftes Zotenreißen sich nicht mehr des bisherigen Beifalls erfreuen."

VII.

Es bildet sich eine Aktien-Gesellschaft. — Aus der Rechnung über den Ankauf und den Bau des Schauspielhauses. — Der erste Direktor. — Eine kleine Komödie.

Wie zum Kriegführen bedarf es auch zum Bauen dreimal Geld und als der Theaterverein aus dem Munde der Sachverständigen gehört hatte, welche Summe der Ausbau des Gebäudes erfordere, beschloß er schleunigst die Bildung einer Aktiengesellschaft. Die Einladung zur Zeichnung von Aktien hob hervor, daß auf ein Steigen dieser Papiere wohl nicht zu rechnen sei; „der Hauptzins sei uns ein gutes Plätzchen für uns und die Unsrigen, der größte Gewinn aber die Ueberzeugung, etwas Schönes und Edles für unsere Vaterstadt, sowie auch für die in unsern Tagen so vielfach besprochene Volksbildung gethan zu haben." Seine Schatten, von denen auf gewisser Seite jetzt so viel gesprochen werde, werde das Institut wohl auch haben: indessen sei nur dafür zu sorgen, daß es richtig geleitet werde. „Sorgen wir für möglichst geistige Beleuchtung, so werden die Schatten sich verkürzen und es wird dann ganz gewiß eine Wahrheit sein, daß das menschliche Herz, an schönen Vorbildern sich labend, ob dem Laster sich entsetzend, auch im Komödienhause für tüchtige Vorsätze empfänglich ist." Die 250 Aktien im Werthe von 200 Gulden wurden in überraschend kurzer Frist abgesetzt. Die Mitglieder des Vereins nahmen zusammen 25 Stück, die kantonale Regierung zeichnete 10, die allgemeine Musikgesellschaft 5, der Stadtrath 5. Im ersten Aktionärverzeichniß finden sich auch die Namen der Herren Professor Dr. Bluntschli und Obergerichtspräsident Dr. Keller. Am 24. Dezember 1833 fand im Zunftsaal zur „Meise" die erste Generalver-

sammlung der Aktionäre statt. „Was seit einer Reihe von Jahren von Manchem gehofft und gewünscht, betrieben und erwartet wurde," sagte Oberst Bürkli in der Eröffnungsrede, „ist auf dem Punkte zu gedeihen. Thalien und Melpomenen soll ein Tempel in unserer Vaterstadt errichtet werden, auf daß die lieblichen Kinder des Olymp nicht mehr in Scheunen und Bretterbuden gebannt seien."

In der zweiten Generalversammlung, am 11. Januar 1834, ward das provisorische Komite, welches mit Entwerfung der Statuten, dem Bezug der Gelder und den Bauten sofort begonnen hatte, definitiv durch eine Vorsteherschaft ersetzt, bestehend aus den Herren Oberst Bürkli als Präsident, L. Ziegler als Quästor, Hagenbuch als Aktuar, Wieser-Balber, Oberst Meyer, Regierungsrath Eduard Sulzer, Ott-Usteri, Pestalozzi-Hirzel, Staatsschreiber Finsler, Prokurator Keller, Stadtrath Heß, Professor Bluntschli, Ott-Imhof, Kantonsrath Arter und Gysi-Schinz. Am 23. März wurde sodann die Intendanz bestellt aus den Herren Bürkli, Ott-Usteri, Meier, Keller, Wieser-Balber, Ott-Imhof und Hagenbuch.

Sollten die Vorstellungen schon mit dem nächsten Winter beginnen, mußte man sich sputen. Herr Oberst Pfyffer konnte sich nicht zur permanenten Bauleitung verstehen und kam nur ab und zu aus Luzern herüber. Alles war erst zu schaffen, es gebrach an eigentlichen Fachmännern, an Kennern der Bühnentechnik, an geschultem Personal; man war gezwungen, sich auswärts Raths zu holen, und der Sommer 1834 mochte für die Herren vom Vorstand, namentlich für Oberst Bürkli, doppelt heiß gewesen sein.

Durchblättern wir einmal die „Rechnung über den Ankauf und Bau des Schauspielhauses vom 23. Mai 1833 bis 1. Mai 1834".

Die ersten Pläne und Zeichnungen des Lokales kosteten 75 fl.; für sein erstes Bauprojekt erhielt Architekt Haug 78, Oberst Pfyffer für ein zweites 68 fl.; außerdem bezog Letzterer für das von ihm angefertigte Modell 315 und in Form von Reiseentschädigungen und Gratifikationen 215 fl. An Schildknecht und Jäckle in Donaueschingen waren für einen Bühnenplan 91 fl. zu entrichten. Ein Prozeß mit Rittmeister Klauser wegen der Keller kam auf 40 fl. zu stehen. Sämmtliche Bauarbeiten mit Ausnahme der Maschinerie, der Dekorationen und des Wirthschafts- und Vorgebäudes verschlangen

20,111 fl. (Maurer: 7447, Steinmetz: 275, Zimmermann: 5737, Tischler: 2581, Glaser: 414, Tapezierer und Sattler 184 fl.). Die Einrichtung der Maschinerie erforderte 9000 fl.; für Dekorationen wurden 6423 fl. ausgeworfen (Firma Jäckle in Donaueschingen 2727 fl., Hoftheater-Architekt Quaglio in München 1431 fl., Hoftheatermaler Schnitzler in München 1000 fl. ꝛc.). Die Auslagen für die Beleuchtung beliefen sich auf 1258 fl.; für den großen in Paris angekauften Leuchter waren 447 fl. und für Fracht 64 fl. zu erlegen. Bei Anschaffung der Möbel griff man nicht zu tief in die Tasche; es wurden dazu blos 390 fl. verwendet; Tischler Bänninger fertigte einen Thronsessel zum Preise von 10 fl.! Zwei Handfeuerspritzen kosteten 180 fl. Für „Druckschriften, Lithographien und Insertionen" wurden 133 fl., für „Reisekosten, Abwarte, Briefporti und Trinkgelder" 139 fl. verausgabt. Graveur Aberli erhielt für das Gesellschafts-Siegel 41½ fl. und 27 fl. für Siegelung der Partizipationsscheine.

Vorgebäude und Museum oder Wirthschaftsgebäude wurden von Herrn Architekt Stadler um 6500 fl. erstellt.

Die Bilanz lautete:

„Wenn von den sämmtlichen 50,269 Gulden und 9 Schillinge betragenden Einnahmen der Betrag der sämmtlichen Ausgaben, 50,156 Gulden 21 Schillinge, abgezogen wird, so bleiben an Baar in Kassa auf neue Rechnung 112 Gulden und 28 Schillinge."

Und darunter schrieb der Aktuar Hagenbuch: „Obstehende, von dem Herrn Stiftspfleger L. Ziegler, Quästor der Gesellschaft, gestellte Baurechnung ist nach vorausgegangener sorgfältiger Prüfung durch die Vorsteherschaft und die Extrakommission als eine in allen Theilen richtig befundene treue und sorgfältige Verwaltung anerkannt und wohldemselben unter dem besten Dank und Ehrenmeldung im Protokoll abgenommen worden."

... Ein bescheidener, im Innern wie im Aeußern des Prunkes entbehrender Tempel stand unter Dach; nun galt es, Priester und Priesterinnen zu werben. Mit seinem bekannten Ausspruche: «Il faut, pour réussir, qu'un artiste ait le diable au corps,» mag Voltaire wohl Recht haben. Leider beschränkt sich aber dieser Teufel nicht immer gern auf künstlerische Probleme; er neigt zu Extravaganzen und findet oft die Satzungen des bürgerlichen Lebens langweilig. Wollte man somit, daß das junge Institut in kurzer Frist Sympathien sich

auch da erringe, wo man ihm einstweilen noch unfreundlich gesinnt war, mußte die Direktion einem Manne übertragen werden, der, ausgestattet mit Sachkenntniß, Liebe zum Beruf und Energie, auch die Gabe besaß, in den etwas eigenartigen Verhältnissen sich rasch zurechtzufinden. Dem Direktor Weinmüller, dessen Oper 1833 mißfallen hatte, ward auf seine Bewerbung erwidert, „daß man in Zürich kein gemeines Theater wolle," und Lingg ward ebenfalls abgewiesen. Die Wahl fiel auf den aus Berlin gebürtigen Direktor Deny. Die Saison sollte sieben Monate dauern. Man verlangte von ihm eine „reichhaltige und geschmackvolle Garderobe", verpflichtete ihn, den Schauspielern das Improvisiren zu verbieten und „nur solche Subjekte zu engagiren, die bereits einigen Ruf haben und durch gültige Atteſtate einen tadellosen Wandel nachzuweisen im Falle sind". Im Fach der Oper sollten „die ersten Partien vorzüglich, die zweiten Stimmen ebenfalls brav und der Chor gut und hinlänglich besetzt sein". Für jeden Theaterabend hatte Deny eine Saalmiethe von 30 Gulden zu bezahlen. Die Musikgesellschaft lieferte das Orchester; für die Zwischenaktsmusik beim Schauspiel mindestens zehn, für Singspiel und Oper mindestens zwanzig Mann; dafür bezog sie 10 %, später 12 % der Brutto-Einnahme beim Schauspiel und 15 % bei Opern- und Singspiel-Aufführungen.

Der zur feierlichen Eröffnung angesetzte Tag, der 10. November, rückte heran; Herr Oberrichter Schultheß hatte einen Prolog verfaßt, Herr Professor Hottinger ein Festspiel geschrieben, welches, nachdem er eine die französische Dramaturgie etwas zu hart beurtheilende Stelle ausgemerzt, Zustimmung erhielt. Mozart's „Zauberflöte" wurde einstudirt, aber die Demoiselle Klingemann, die sehnsüchtig erwartete Königin der Nacht, ließ immer noch nichts von sich hören und der Direktor Deny sowohl als die Herren der Intendanz geriethen in eine leicht begreifliche Aufregung. Da schritt der Erstere zu einer rettenden That, über die uns das Protokoll der Theater-Intendanz Folgendes meldet: „Man beschloß, Herrn Deny einzuladen, die Demoiselle Podlesky in Basel von dem dortigen Theatervorstand zu erbeten. Allein Herr Deny war nirgends zu finden und man erlangte die Gewißheit, daß derselbe ohne Vorwissen der Intendanz in der vorigen Nacht schnell nach Basel gereist sei, um jene Demoiselle zu entführen. Diese Kunde erregte allgemeines Mißfallen und

die Intendanz konnte sich nicht verhehlen, daß ein fatales Licht auf sie selbst trotz ihrer Schuldlosigkeit fallen möchte, wenn nicht von ihrer Seite Alles angewendet würde, diesem Skandal zu begegnen." Herr Oberst Bürkli fuhr ungesäumt mit Extrapost nach Basel, um dort um Ueberlassung der Podlesky für den Eröffnungstag zu bitten, „unsere Theilnahmlosigkeit am Skandale darzuthun und zu versichern, daß, wenn die Entführung stattgefunden, wir in Zürich alles Mögliche thun würden, um das Auftreten zu verhindern." Zwei Tage Tage später, am 8. November, erschien Bürkli im Kreise der harrenden Genossen, um ihnen mitzutheilen, „er habe Morgens um drei Uhr auf der Straße Deny nebst der Demoiselle von Basel kommend angetroffen". Die Podlesky sei wirklich „dem Kontrakt entwichen", doch herrsche unter den Basler Herren, so indignirt sie sich auch gezeigt, kein Verdacht gegen Zürich. Sie gestatten, daß die Künstlerin in der „Zauberflöte" auftrete, nur möge man sie hernach zur Rückkehr bewegen und es werde deshalb ein Delegirter aus Basel erscheinen.

Unmittelbar nach Schluß der zweiten Vorstellung der „Zauberflöte" fand eine feierliche Sitzung der Intendanz statt. Der Basler Delegirte, Herr Hofmann, hatte den Wunsch geäußert, es möchte der Podlesky „in seiner Gegenwart zugesprochen werden", und so wurde denn die Königin der Nacht herbeigeholt. Präsident und Vizepräsident redeten ihr so nachdrucksam zu, als wäre sie eine Volksversammlung, doch die Dame erklärte, bei der vorgerückten Stunde — es war 10 Uhr Nachts — sei sie nicht mehr gewillt, eine bestimmte Erklärung abzugeben; sie werde den Vertrag, der sie an Herrn Deny binde, auf Verlangen lösen, nach Basel aber lasse sie sich nicht „zurückzwingen". Alles dies brachte sie, wie der Aktuar hinzusetzt, „mit schönen Worten und einigen Thränen vor, welche die ganze Szene romantisirten".

Als den Münchnern durch das Berliner Hoftheater die schöne Charlotte von Hagn entrissen wurde, entspann sich ein gereizter Notenwechsel zwischen München und Berlin. Zwischen Basel und Zürich kam es zu keiner Verstimmung. Der Basler Gesandte, Herr Hofmann, ergab sich mit Würde ins Unvermeidliche, dankte den Zürchern für ihre loyalen Bemühungen, empfahl sich und damit schloß, kurz vor Mitternacht, die Konferenz.

So war denn eine kleine und äußerst niedliche Komödie der großen vorausgegangen und wie entrüstet auch der Herr Aktuar die

Feder geführt zu haben scheint, man wird das Gefühl nicht los, daß das Leidwesen der Zürcher Intendanz weniger aufrichtig als durch Rücksichten des Anstandes geboten war. Sie sah sich der Verlegenheit enthoben, besaß an der Dame eine musikalische Kraft „von angenehmem Aeußern" und war da eine stille Freude nicht erlaubt? Damals geschah es übrigens recht oft, daß die in der Schweiz nomadisirenden Direktoren einander ihre bessern Sabinerinnen raubten. Es dauerte auch gar nicht lange, bis von Bern aus versucht wurde, den Zürchern die Podlesky abzujagen und nur die rasche Intervention der Direktion verhinderte den muntern Zugvogel, von der Limmat zur Aare hin zu flattern.

VIII.

Der erste Theaterzeddel. — Eröffnung der Bühne am 10. November 1834. — Das Festspiel. — Der Prolog.

Der Feier zur Eröffnung des neuen Theaters ist in den Protokollen der Vorsteherschaft und ihrer Intendanz mit keiner Silbe gedacht; das ärmliche Archiv enthält auch sonst keinerlei Aufzeichnungen und wir sind ganz auf die zürcherischen Blätter angewiesen. Wenn heute ein öffentliches Werk ersteht, übernimmt gleich die Presse die Rolle eines Mädchens für Alles. Sie schwingt das Weihrauchpfännlein für die Herren Gründer, sie trägt gemeinnützige Jodler vor, sie hängt den Bettelsack aus, sie beklagt den Mangel an Patriotismus, wenn ein verstockter Kastanienbrater die ihm zugedachte Quote nicht auf den Altar des Vaterlandes legt, und bewilligt ihren Reportern einen Enthusiasmus, der sich selbstverständlich anlernt wie das Rasiren. In den Zeitungen der Dreißiger-Periode herrschte noch ein schlichter Ton. Sie berichten mit Genugthuung, doch ohne Ueberschwenglichkeit und tönende Phrasen, über den festlichen Tag. „Nun haben wir," hieß es im „Republikaner", „eine Hochschule, ein Museum, ein Theater und mancherlei Veränderungen in den geselligen Einrichtungen, alles Dinge von zwar sehr verschiedener Natur und sehr ungleichem Werth, die aber sämmtlich dahin streben, uns immer mehr von der Zeit — 1797 — zu entfernen, da Goethe an Schiller schrieb: „In Zürich kann ich mir keine Existenz denken.""

Aus dem „Constitutionellen" ersehen wir, daß das Haus am 5. November zum ersten Male den Aktionären gezeigt wurde. „Begierig hatte man der Stunde geharrt, welche die alten Hoffnungen der Züricher mit frischer, junger Wirklichkeit erfüllen sollte. Und in der That, die Wirklichkeit war wohl noch schöner als die Hoffnungen der Meisten." Man bewunderte die Deckengemälde, die hübschen Verzierungen der Gallerien, die angenehmen Proportionen und konstatirte, als die Schauspieler Gedichte und Chöre vortrugen, eine ganz vorzügliche Akustik. Am 9. November erschien der erste, mit dem hoheitlichen drei Rappen-Stempel versehene Theaterzeddel:

Theater in Zürich.

Direktion: Ferdinand Deny.

Montag den 10. November.

Festspiel bei Eröffnung der Bühne

mit einer Ouverture über Motive aus Schweizerliedern, komp. von C. v. Blumenthal.

Personen:

Veritas:	Mad. Herwegh	Der Schauspieldirektor:	Ferd. Deny
Tamino:	Herr Hansen	Der Dekorateur:	Herr Miedke

Daran schließt sich:

Prolog

gesprochen von Mad. Deny.

Hierauf folgt:

„Die Zauberflöte,"

Oper in drei Aufzügen von Schikaneder. Musik von W. A. Mozart.

Personen:

Sarastro	Herr Schwarz	Genien	Dem. Schmid
Tamino	„ Hansen	Genien	Dem. Mohr
Sprecher	„ Christ	Genien	Dem. Unger
Erster Priester	„ Kolb	Papageno	Herr Neukäufler
Zweiter Priester	„ Herwegh	Papagena	Dem. Schmid
Dritter Priester	„ Mauch	Monostatos, ein Mohr	Herr Unger
Königin der Nacht	Dem. Podlesky	Erster Sklave	„ Jauß
Pamina, ihre Tochter	Mad. Hansen	Zweiter Sklave	„ Schmid
Erste Dame	„ Herwegh	Dritter Sklave	„ Miedke
Zweite Dame	„ Mohr	Priester; Sklaven; Gefolge.	
Dritte Dame	„ Deny		

Der Text des Festspiels und des Prologs ist zu 4 Schilling, derjenige der Opern-Gesänge für 6 Schilling an der Kasse zu haben.

Preise der Plätze:

Große Loge	1 fl. 10 ß.	Dritte Gallerie Mitte	20 ß.
Uebrige Logen	35 „	Dritte Gallerie Seiten	15 „
Sperrsitze	30 „	Vierte Gallerie	10 „
Parterre und Parterre-Gallerie	25 „		

Billets für die Herren Aktionäre sind Morgens von 9 bis 12 Uhr, für das übrige Publikum von halb 2 bis 4 Uhr und Abends von 5 Uhr an bei der Kasse zu haben. Sie sind indessen nur für einen Tag gültig.

Mäntel, Schirme 2c. werden am Eingang des Parterre, der Sperrsitze und der Gallerien gegen die Gebühr von 1 Schilling die Person abgegeben.

Zutritt auf die Bühne und in die Proben wird Unberufenen nicht gestattet.

Eröffnung um 5 Uhr, Anfang um 6 Uhr.

Nach allgemeinem Brauch paradirt die verheiratete Künstlerin noch als „Madame“, die unverheiratete als „Demoiselle“. Erst in der Mitte der Vierziger-Jahre erscheinen die Namen „Frau“ und „Fräulein“ in den Ankündigungen, ja in einigen deutschen Städten wurde dieses Theaterzöpfchen erst im Jahre 1848 weggezwickt ....

Das Haus war bei der ersten Vorstellung, die Tags darauf wiederholt wurde, ausverkauft; ganze Schaaren suchten vergeblich Einlaß. „Eine Festouverture, von dem Musikdirektor von Blumenthal eigens dazu komponirt,“ lesen wir im „Constitutionellen“, „eröffnete den festlichen Abend. Die strenge Schreibart des erfahrenen Meisters verläugnete sich zwar nicht; doch wand sich schmeichelnd durch den Fugensatz die holde Melodie von „Freut Euch des Lebens“, dem Liede, das von Zürich aus ein unvergeßliches Brüderpaar — Martin und Paul Usteri — in die fernsten Welten sandte, und sinnig verwob damit der Komponist die trauten Klänge des Rütliliedes: „Von ferne sei herzlich gegrüßet, du stilles Gelände am See.“ Hatte er sich einmal vorgenommen, die Ouverture über Motive aus Schweizerliedern zu schreiben, so konnte Blumenthal nicht schöner als mit der Melodie: „Wo Kraft und Muth in Schweizerseelen flammen“ abschließen und die erhabene Weise, mit dem möglichsten Orchester-Jubel vorgetragen, wurde von dem Publikum mit lautem Beifall aufgenommen.

„Ein besonderes Vorspiel folgte. Bescheiden trat der Name des Dichters in den Hintergrund, doch lassen die geschichtlich ansprechenden Momente den tiefen Historiker nicht verkennen, der früher Theaterstücke von vielem Werthe besonders für die vaterländische Jugend geliefert hat.

„Der Handlung der „Zauberflöte“ einleitend angepaßt, dialogisirte „Tamino“ mit dem Schauspieldirektor und dem Dekorateur, bis plötzlich ein wegzuräumender Altar Veritas — die schützend seit 600 Jahren die Räume, die nun den Kunsttempel bergen, behütet — veranlaßt, aus dem alten Kreuzgange der Barfüßermönche zu erscheinen. Sie warnt vor dem Schiefen und Schlechten, das diesem Haus nie Glück gebracht. Der Altar flammte mit der Inschrift «Veritati». Die Zuschauer waren ergriffen.“

Es mag das Vorspiel unverkürzt folgen:

Bühnen-Festspiel.

(Der Hintergrund der Bühne zeigt den Kreuzgang der Barfüßerkirche, den Vordergrund bildet die Dekoration des ersten Aktes der „Zauberflöte“. In der Mitte steht ein Altar. Der Dekorateur ist nebst einigen Gehülfen noch mit Anordnung der Bühne beschäftigt. Seitwärts Tamino.)

Dekorateur (zu den Gehülfen).

So recht! Nun eilt; besorgt den Hintergrund.
Wir müssen diesmal mit dem Anfang enden.
(Die Gehülfen, mit Ausnahme eines, der sich noch auf der Bühne beschäftigt, ab.)
Und nun willkomm', Tamino! Früh habt Ihr
Zum heutigen Triumph Euch eingefunden.

Tamino.

Triumph? Der wartet wohl auf Euch.

Dekorateur.

Ist schwer
Zu glauben. Oft geseh'n, lithographirt
Im Almanach, auf Dosen konterfeit
Sind diese alten Dekorationen.
Für eig'nen Ruhm hätt' ich was Anderes
Gewünscht.

Tamino.

Und oft gehört, doch ewig neu
Ist Mozart's hohe, wunderreiche Schöpfung.
Was wißt Ihr Bess'res vorzuschlagen?

Dekorateur.

Wenig
Für's Ohr, doch And'res wohl und Bess'res
Für Herz und Auge. Kräftig Eichendunkel
Statt Silberstämmen an vergold'ten Blättern.
Im Alpenschooß den See, den Wassersturz,
Die kühne Gletscherfirn, den stolzen Rahmen
Des ernsten Spiels aus alter Heldenzeit.

Tamino.

Wär's mit dem stolzen Rahmen nur gethan!
Allein zum Heldenspiel gehören Helden.
Doch wenn Ihr wenigstens den Rahmen schafft,
Die Meng' Euch lobt, und dann hinaustritt, wo

Im letzten Roth der Alpen Gipfel glüh'n,
Des Mondes Glanz auf leichten Fluthen zittert,
In lauer Luft der Blüthenzweig sich wiegt —
Wie dürft' Ihr hoffen, daß der Sieg Euch bleibe?
Wir sind im Zauberlande der Natur.
Bedenkt's! Nicht in des Nordens sand'gen Flächen.

Schauspieldirektor

(der im Anfang von Tamino's Rede eingetreten, sie gehört hat, hervortretend).

Doch wintert's auch in diesem Zauberland;
Dann mag uns Kunst der Alpen Wunder schaffen,
Bis schöner sie der Frühling weckt. Allein
Von dem und hehren Heldenspielen später.
Wir sind noch neu, kaum eingewandert, kennen
Zur Noth uns selbst. D'rum frommt es uns, bescheiden
Die sich're Bahn zum Anfang einzuschlagen.
Gelung'ne That wird mildes Urtheil wecken.
Dann hebet sich der Muth, im Eifer wächst
Die Kraft, und einverstanden Wirken sei
Des Ganzen Krone. Zieht auf kühnen Pfad
Uns dann der Genius, wir folgen freudig
Wo Tell gesiegt, die Schuld von Hamlet bebt,
Und Egmont's Geist zum höhern Richter schwebt.

Tamino.

Masaniello's Klage durch die Lüfte flieht —

Dekorateur.

Und zürnend der Vesuv in dunkeln Flammen glüht.
Doch ob der fernen schönen Aussicht laßt
Uns nicht des Näherliegenden vergessen!
Noch muß von dieser Stelle der Altar.

Schauspieldirektor.

Mich wundert, daß es nicht schon lang gescheh'n.

Dekorateur.

Er ist tragbar und groß die Arbeit nicht.
Doch immer wandelt mich ein Grauen an,
Wenn ich zu diesem Zweck ihm naht'. Allein
Es muß gescheh'n. (Zu dem Arbeiter.) Zu Hülfe, Freund, wir
Nach hinten ihn. [bringen

(Während sie den Altar wegzuheben suchen, erleuchtet ein plötzlicher Glanz die Bühne. Veritas erscheint, ihre Arme schützend über den Altar ausbreitend. Auf Letzterem zeigt sich in transparenten Buchstaben die Inschrift „Veritati“.

Veritas.

Verschont des Heiligthums!

(Der Dekorateur und sein Gehülfe treten betroffen zurück.)

Schauspieldirektor.

Besorge nicht muthwillige Zerstörung,
Erhabene; an and'rer Stelle nur
Soll er geschont und stets geachtet steh'n.

Veritas.

Doch wünscht' ich für den Augenblick ihn noch
An dieser. Hört und würdigt meinen Grund.
Sechshundert Jahre sind's, seit diese Hallen
Franziskus' Söhnen sich zum Kloster wölbten.
Befreundet bald den schlauen Mönchen, liebte
Der Bürger, Raths bedürftig, ja das Volk
Bei schweren Dingen hier sich einzufinden.
In diesen Mauern trat es Brun's Verfassung
Mit ernstem Eide bei; ein streng Gericht
Verfolgt' von hier aus später stolze Räthe,
Die Oestreichs Bund und Fürstengunst gesucht.
Hier wurde Zürichs Kriegeshülf' gefordert.
Frei gab das Volk und frei lehnt' es auch ab.
Oft schwebt' ich lauschend ob der regen Menge
Manch' wahren, kräft'gen Wortes mich erfreuend,
In Mauern, wo sonst häufiger der Heuchler
Sich barg und schwach des Wissens Licht erglänzt'.
Jetzt, als dreihundert Jahre hingeflossen,
Trat Zwingli zürnend dort im Münster auf.
Der Menge Wahn, der Priester weltlich Reich,
Auf Lüge ruhend, Klöster, falsche Götter —
Sie sanken vor des Helden kühnem Worte
Und traurig zogen alle Mönche Zürichs
Zur letzten Frist in diese Hallen ein.
Bald tauschten sie die Kleider, schliefen, starben;
Die Namen sind verweht und keine Thräne fiel.
Doch neues Leben füllt' zu gleicher Zeit
Dieselben Mauern, des Froschauers Presse
Gewann selbst neben Mönchen Platz.

Schauspieldirektor.

So gränzt
Mit düst'rer Nacht der junge Tag zusammen.

Tamino.

Und aus dem Boden, wo der Sumpf vertrocknet,
Erhebt sich kräftiger die neue Saat.

Veritas.

Vom Samen hing's d'rum ab. Und als nun bald
Das Volk sich reger um die Presse drängt',
Hieß ich den Eigenthümer wohl erwägen,
Was all' den Hunderttausenden er biete:
Sei's Gift der Lüge, sei es wahr und rein, —
Schmach oder ew'ge Ehre warten sein.
Da wies er mir in seinem stillen Zimmer,
Die Opferflamme nährend, den Altar.
Die Inschrift sagt Euch, wem sein Feuer lodert.
Mit Freuden sah und ehrt' ich solch Vertrauen
Durch Rath und Schutz und ob an and're Orte
Er auch die Presse brachte, blieb an diesem
Ihm der Altar fortwährend Heiligthum.
Er starb. Zu fruchterfüllten Speichern wurden
Die öden Räume und dreihundert Jahre
Versanken abermals im Strom der Zeit.
Jetzt aber ward im mächt'gen Schwung der Dinge
Ein neues Loos auch diesen weiten Hallen.
Die Bühne stieg empor. Erwartungsvoll
Wird sich vor ihr die Schaar der Hörer häufen.
Ob nun belehrt, gehoben, ob berauscht,
Erschlafft sie scheiden sollen, sittlicher,
Ob schlechter? Dieses liegt in Eurer Wahl.
D'rum scheint mir jetzt ein Blick auf den Altar
Für Euch nicht ohne Nutzen.

Dekorateur.

Allerdings!
Und Dank, Erhabene, für dein Erscheinen.
Des ächten Mimen Kunst sei ernst; Natur
Und Wahrheit seien treue Führerinnen,
Der Bühne selbst nur Edles zugewandt.

Schauspieldirektor.

Wohl ziemt der Bühne Ernst; doch kann nicht minder
Des heitern Scherzes sie entbehren. Beide
Ergänzen auch im Leben sich. Es schwoll
Des Römers Herz beim glänzenden Triumphe
Der Helden seines Volks und dennoch lacht er,
Wenn scharf der Krieger Witz im rohen Vers
Dieselben Führer —

Tamino.

Und spricht aus Scherz und Ernste der Verstand
In abgemess'nem Wort, soll freudig auch
In freier Töne Walten das Gefühl
Erweisen seine Zaubermacht. Es zeige
Im ernsten Spiele, hohen Sinns, den Söhnen
Die Wahrheit edler Ahnen Glanz;
Doch reiche gleichen Rechts, genährt vom ewig Schönen,
Die Kunst den heitern Blüthenkranz.

Veritas.

Wir sind uns näher, Freunde, als Ihr selbst
Zu glauben scheint, sobald wir uns versteh'n.
Nicht fern liegt mir der Scherz. Es lehrte schon
Der große Römer „lachend Wahrheit sprechend".
Und Wahrheit liebt ein inniges Gefühl,
Das aus den Zaubertönen edler Meister
Zum Herzen der entzückten Hörer spricht.
Nur Unnatur, das Schiefe, Schlechte ist's,
Wovor ich warne — schmählich Gift, das leider
Am Ruhme mancher stolzen Bühne nagt.

Dekorateur.

Warum? Weil oft ein übersatt Geschlecht
Parterr' und Logen füllt; dem reinen Sinn
Für wahrhaft Großes abgestorben; dennoch
Bei Alltagsspeise mißgelaunt. Verzweifelnd
Verirrt sich dann die Kunst, durch's Ungeheure
Die Schlaffen aufzureizen; Scham verschwindet;
Als Tugend wird das Laster dargestellt,
Und wilder Phantasien Nebelbilder,
Gehäufte Gräuel eifern um die Wette,
Den Kopf, das Herz der Hörer zu verwirren.

Tamino.

Nie sink' in solchen Abgrund Zürichs Bühne
Hinab.

Veritas.

Sie wird es nicht, so lang die Flamme
Auf diesem Altar brennt. D'rum lenkt' auf ihn
Ich Eure Blicke hin. Zeigt wahr das Leben
In seinen Freuden, seinem Schmerze; zeigt
Den Fluch der eig'nen Schuld, der Reue Thränen,
Den lächerlichen Widerspruch im Thun

Des Eitlen, Feigen, Geizigen, des Heuchlers.
Stellt ohne Uebertreibung dar, und sucht
Im Einklange mit der Natur das Große.

Schauspieldirektor.

Das Ideal der Helden unſ'rer Kunst
Du hast es uns, Erhabene, gezeichnet.
Doch wird — verzeih' bescheid'nen Zweifel — uns
Auf solcher ernsten Bahn mit Freuden auch
Der Hörer Menge folgen?

Veritas.

Sah ich nicht
In diesen Hallen Zürichs Kraft und Ernst?
Im Morgenstrahle dann die dumpfe Nacht
Erlöschen? Strebt seit jener Zeit in Kunst
Und Wissen nicht nach jedem Palmenzweig
Die Stadt? Und heischt die neu erwachte Freiheit
Nicht weisen Sinn, nicht Sitte, festen Muth?
Lacht nicht um Zürich zauberisch die Flur?
Sind's alter Helden Bilder nicht, die sie umschweben?
Wo — wenn nicht hier — sollt' Liebe zur Natur,
Der Wahrheit Geist, des Schönen heit're Ahnung leben?

Schauspieldirektor.

Wohlan! Es sei gewagt! Du hebst den Muth.

Tamino.

Uns lächelt Hoffnung an aus frischer Morgengluth.

Dekorateur.

Ein ernster Wille wird mit schwäch'rer Kraft versöhnen.

Veritas.

Der beste Beifall dann den reinen Eifer krönen.

Nachdem „Veritas" den Künstlern ihre Lehren gespendet, wandte sie sich an das Publikum mit folgendem

Prolog.

Sie ist erschienen, die ersehnte Stunde:
Thaliens Tempel seht Ihr offen steh'n.
Ihr wird in trautem, schwesterlichem Bunde
Auch Polyhymnia zur Seite geh'n.
Habt Ihr ja doch der süßen Töne Runde
Zur Lieblingskunst schon längst Euch auserseh'n.
Nur wo vereint die holden Schwestern walten,
Da wird das Schöne herrlich sich entfalten.

Hier, wo im alten, sihldurchrauschten Haine
Der Unschuld Sänger seine Lieder sang;
Wo, daß der Teutschen Klopstock bald erscheine,
Die Leier Euers Bodmers einst erklang;
Wo Martin Usteri, der Edle, Reine,
Als Minnedichter manchen Preis errang:
Hier darf der Musen Fürstin wohl es wagen,
Den Thron, den festlichen, jetzt aufzuschlagen.

Und, wie der Wand'rer bei des Sommers Schwüle
Zu hohen Alpen seine Zuflucht nimmt,
Wo ihn der Kräuter Duft, der Bäche Kühle,
Der Heerdenglockenklang stets heit'rer stimmt:
Er staunt, versenkt in reinere Gefühle,
Wenn dort der Firnen letzte Gluth verglimmt;
Er fühlt ein überirdisches Entzücken,
Der Himmel öffnet sich vor seinen Blicken.

So wird auch hier im Reiche der Kamönen
Ein zweites Eden voller Düfte blüh'n,
Die Bilder des Erhab'nen und des Schönen,
Sie werden oft an Euch vorüberzieh'n.
Bei Phantasieen, unter süßen Tönen,
Wird Euch die Zeit gleich einem Traum entflieh'n.
Das Herrlichste, was jemals sich begeben,
Die Bühne frischt es auf zu neuem Leben.

Zwar glänzt Thaliens Haus von größ'rem Glanze
Dort, wo die Seine, wo die Themse rauscht;
Das Auge schwelgt in schöner'm Lichterkranze,
Wo hochentzückt das Ohr der Pasta lauscht.
Es schwebt Terpsichore in leichter'm Tanze,
Wo man die Schätze aller Welten tauscht;
Und in der Scala wundervollen Räumen,
Da läßt sich's süßer nach Elysium träumen.

Doch, was vereinter Kräfte schönes Streben,
Bescheiden zwar, doch sinnreich ausgedacht,
Was Euch zur Kunst die Liebe eingegeben,
Das zeigt sich hier in Eurem Bau vollbracht.
So ist's denn wahr! Zu neuem Geistesleben
Ist Zürich, das gefeierte, erwacht!
Die Musen, sie sind festlich eingezogen;
Die Grazien auch erweisen sich gewogen.

Was die Geschichte Rühmliches berichtet,
Die Heldenthat, die Eurem Tell gelang,
Als er den Pfeil auf Geßlers Brust gerichtet,
Das höchste Gut, die Freiheit, Euch errang;
Was Schiller, der Unsterbliche, gedichtet,
Was Shakespeare einst, der Nieerreichte, sang,
Das wird durch unser Spiel sich hier erneuen,
Und Euch begeistern, oft Euch noch erfreuen.

Wir wünschen zu gefallen, zu belehren,
Laßt stets uns Eurer Gunst empfohlen sein,
Wird oft uns Euer Beifall wiederkehren,
So werden wir das Schwierigste nicht scheu'n.
Wohl mag der Künstler tüchtig sich bewähren,
Sei nur des Kenners Huld sein Sonnenschein,
Des Beifalls frische Kränze stets zu pflücken,
Das wird auch uns ermuntern, uns beglücken.

Mit der Aufführung war man zufrieden. „Sie war," bemerkt der „Constitutionelle", um so mehr zu loben, als Herr Deny mit dem zufälligen Ausbleiben der ersten Sängerin, des ersten Tenoristen und des ersten Bassisten zu kämpfen hatte. Seine Tüchtigkeit hat sich darin bewährt, daß er so umsichtig war, in den Riß zu stehen und sich überhaupt sein Personale so zu wählen wußte, daß keine Störung eintrat. Durch die Abholung der Demoiselle Podlesky vom Basler Theater war die Partie der Königin ganz ausgezeichnet besetzt. Herr Hansen, eigentlich Baryton, übernahm den Tamino und der Bassist Herr Schwarz war ein lobenswerther Sarastro. Madame Hansen sang die Pamina durchaus rein und mit innigem Gefühl. Papagena war ein leichtes, niedliches Wesen und gab das Duett mit ihrem gefiederten Eheherrn, Herrn Neukäufler, recht artig. Letzterer fiel nie aus einer naiven, freundlichen Komik, er zeigte als Sänger viel Zartheit und in dem Duette „Bei Männern, welche Liebe fühlen" wetteiferte er sogar an Zierlichkeit des Vortrages mit Mad. Hansen. Der Mohr war nicht genau einstudirt; wir verzeihen es, weil wir wissen, daß ihm nur wenige Stunden vor der Aufführung die Rolle des krank gewordenen Herrn Unger übergeben wurde. Der Sprecher war ganz gut besetzt und das große Rezitativ im ersten Finale, was viel sagen will, nicht langweilig. Der Chor „O Isis und Osiris" gefiel uns sehr wohl; doch mag die begleitende ungewohnt schöne Posaune im Orchester viel

dazu beigetragen haben." Der Referent der „Neuen Zürcher-Zeitung" zollte auch der Musikgesellschaft seinen Dank, „die zur wirksamen Unterstützung des Theaters sechszehn salarirte Künstler anstellte"; auch die Herren Liebhaber hätten sich trefflich gehalten und man hoffe, sie werden künftig in gleicher Stärke erscheinen.

Alle nicht von Bigottismus und Vorurtheilen Befangenen seien erfreut, bemerkt das vorhin erwähnte Blatt. „Wir halten dies Ereigniß in seiner Sphäre für nicht minder ehrenvoll, bedeutsam und folgenreich als die vor bald zwei Jahren stattgehabte Eröffnung der Hochschule. Was nur der paradoxe und durch Misanthropie kokettisirende Rousseau sagen mag, so ist das Schauspiel nach dem Zeugniß des Alterthums, der Republik innig befreundet und, wenn es nicht durch Unnatur abfällt, das beste Mittel, durch den Sinn für das Schöne auch auf das Gemüth zu wirken und die Hoheit der Gesinnung durch lebendige Darstellung hoher Vorbilder zu befördern. Durch Humor und Phantasie zieht es die Fröhlichkeit vom rohen Sinnengenusse ab. Der Mangel eines Theaters war mit eine wesentliche Ursache, daß vergleichungsweise hier die Frauenzimmer mehr zu Tricoteuses und zur Coquetage verdammt waren, während die Männer in der Kneipe Nahrung des Spießbürgerthums fanden. Ehre sei darum den Aktionären insgesammt, Ehre besonders den thätigen Männern, welche in der kurzen Zeit von sieben Monaten das Werk so weit vollendeten, daß die Vorstellungen beginnen konnten; wir glauben vorzüglich die Herren Bürkli, gewesener Oberstlieutenant, Ziegler und Ott-Usteri nennen zu dürfen. Rastlose Thätigkeit machte ihnen und ihren Kollegen allein es möglich, in so kurzer Zeit die unendliche Masse von Geschäften und Detail zu vollbringen; und noch mehr wurde Harmonie unter ihnen selbst, Geschmack, Kenntniß, Einsicht, auch in der Auswahl der Künstler und Bauleute erfordert, um die Arbeit so zu leiten, wie sie nun allgemein als eine gelungene anerkannt wird." Bedauert wurde einzig, daß das Lokal kaum mehr als 800 Zuschauer fasse.

Die Bemerkung vorausschickend, daß er sich auf Theaterkritik, die ohnehin „nur in großen Städten am Platze sei", nicht einzulassen gedenke, sprach der „Republikaner" warme Anerkennung über die erste Leistung aus, konstatirte, daß nun abermals eine Bresche in die altväterisch-grämliche Beschränktheit gelegt worden und fuhr dann spottend fort: „Auffallen mußte, daß die sämmtliche hohe Diplomatie die

Eröffnung mit ihrer Gegenwart beehrte. Wären ihr die Verhältnisse näher bekannt gewesen, so hätte sie es vielleicht nicht über sich gebracht, indirekte eine radikale Schöpfung zu ermuntern. Immerhin kann sie sich gegen die Höfe mit der im Uebrigen ganz loyalen Gesinnung desjenigen Herrn" — es ist wohl Oberst Bürkli gemeint — „verantworten, der nur hier radikal gehandelt, das heißt, etwas Tüchtiges zu Stande gebracht hat."

IX.

Die Kritik. — Deny's Personal. — Ein Pamphlet. — Die Intendanz tritt ab.

Der „Schutzgeist alles Schönen", zu dem in der „Zauberflöte" die Priester gefleht, vermochte leider nicht zu hindern, daß unverweilt die schönsten Händel blühten. Als die Vermiethung der Logen in etwas inkorrekter Eile sich vollzogen, rief der „Republikaner" zum Aufsehen, damit sich nicht ein Logen-Adel bilde: „Wir haben leider ohnehin schon eine zureichende Abstufung von Junkerschafts- und Geld-Noblessen in unserer Residenz; jedem Glückspilz, dem durch die Gunst des Zufalls seine letzte Seiden-, Baumwollen-, Kaffee- oder Zucker-Spekulation gelungen ist, jedem Spinner und Kattundrucker, der im Steuerregister um einige tausend Gulden sich höher taxiren läßt, steht es schon auf seiner eigenen und auf der Stirne aller seiner Vettern und Basen, Pathen und Pathinnen geschrieben, daß er nun auf dem Noblessen-Parnaß um eine Stufe höher gestiegen ist." Dann bedankt er sich für die erbärmlichen Schauerkomödien, verlangt klassische Dramen und hänselt den Referenten des „Constitutionellen", welcher in einem Anfall von Verzückung nach einer Aufführung geschrieben hatte, das Stück sei schwerlich auf der besten deutschen Bühne je in höherer Vollendung gegeben worden. Auch die „Neue Zürcher-Zeitung" fand ein Haar in den Kritiken des „Constitutionellen" und lieferte vom Verfasser derselben eine Charakteristik, die sehr gedrungen, aber auch so grob war, daß sie heute selbst als Inserat beanstandet werden dürfte. Der „Constitutionelle" sah sich bald veranlaßt, seinen der Grausamkeit beschuldigten Theaterkritiker

vorübergehend zu beurlauben. Der Leipziger „Theater-Chronik" ging im Frühjahr 1835 eine drollige Notiz aus Zürich zu: „Herr Schmidt nebst Demoiselle Tochter haben sich von Herrn Direktor Weinmüller zu einem Durchgang nach Sigmaringen bewegen lassen. In einem Schreiben, welches er an den Direktor zurückließ, gibt er die unvortheilhaften Rezensionen seiner Leistungen als nächsten Grund seiner Handlungsweise an und setzt hinzu, daß ihm auch einige Gesichter der Intendanz zuwider waren..."

Rezensenten, welche unentgeltlich oder gegen eine kleine „Extravergütung" über die Bühne sprachen, Alles bis auf den Lampenputzer herab als mustergültig bezeichneten, bald der fleißigen Direktion, „die unablässig bemüht ist, dem Publikum Neues und Interessantes zu bieten", bald dem ersten Helden ihre Sträußchen warfen, die das „dezente Spiel" der Soubrette und die „anmuthsvolle Weiblichkeit" der ersten Liebhaberin hervorhoben, den Komiker für seinen „unwiderstehlich wirkenden trockenen Humor" bekomplimentirten und dem Charakterspieler „für die originelle und konsequent durchgeführte Rolle" ihre Anerkennung zollten, hat es bei uns bis zur Stunde über Bedarf gegeben: Harmlose Individuen, die Gefälligkeiten erweisen und ihre Unreife dokumentiren wollten, — einige Male auch dunklere Ehrenmänner, die, wenn die Brandschatzung unergiebig geworden, beförderlich abreisten, um anderswo die Kunst zu grüßen.

Gewissenhafte und kenntnißreiche Männer hatten, wenn sie die kritische Arbeit verrichteten, oft ihre liebe Noth. Nicht nur die „Kinder und das hohe Militär" der vierten Gallerie, auch die Bewohner der theuern Plätze zeigten sich indignirt gegen die „hämischen Tadler", über die auf der letzten Seite des Tagblattes der Stadt Zürich von edel denkenden, aber nicht genannt sein wollenden Herren oft fürchterlich Gericht gehalten wurde.

Es ist ein hartes Brod, beim kritischen Tagewerk es Allen recht zu machen. Die kleinen Städte sind auch nicht das Erdreich, auf dem eine Kritik im strengen Sinne des Wortes gedeiht; es ist kein zuverlässiger Maßstab vorhanden, es gebricht an Vorbildern, es fehlt die durchgeschulte, vornehme Geschmacksrichtung. Und zu alledem befindet sich der Kritiker in der unwürdigen Lage, nicht sagen zu dürfen, was er denkt; thäte er es, er würde dem Direktor das „Geschäft" verderben, von weiterem Unheil nicht zu reden...

War die Gesellschaft, welche Deny unter seinem Szepter vereinigt hatte, schon in sprachlicher Beziehung eine sehr gemischte, so daß auf der Bühne ein förmliches „Dialekt-Potpourri“ herrschte, so war sie es nicht minder in künstlerischer Hinsicht. Etliche gediegene Elemente sahen sich von Kräften „unterstützt“, die höchstens auf Jahrmärkten Bewunderung hervorgerufen hätten. Mitten in der Saison war es nicht leicht, Ersatz zu schaffen, und als man Deny, dem die übereifrige Intendanz ohnehin fortwährend auf den Fersen war, deshalb mit Vorwürfen überhäufte, gerieth er in eine so hochgradige Erregung, daß er am Abend des 7. Januar 1835, da der Schauspieler Miedke in der Titelrolle von Töpfer's „Karl XII. auf seiner Heimkehr“ ausgepfiffen wurde, an die Rampe stürzte und „das Publikum auf ebenso respektwidrige als unverschämte Weise haranguirte“. Zwischen Direktion und Intendanz entwickelte sich ein förmlicher Kriegszustand, der eine Reihe der häßlichsten Vorkommnisse zur Folge hatte. Deny beschränkte sich darauf, das Nöthigste anzuordnen und betrat die Bühne nur noch selten, und als endlich der auf ein Jahr geschlossene Vertrag ablief und an eine Erneuerung nicht zu denken war, veröffentlichte er ein Pamphlet: „Bruchstücke aus der ersten Saison am neuen Theater in Zürich, sowie meine Stellung dabei als Direktor“ (Zürich, gedruckt bei J. R. Wild, Firma Geßner'sche Buchdruckerei, 1835). Theaterblut verläugnet sich nie. Der Komödiant mag noch so weit von Schminktopf und Puderquaste sich entfernen, er spielt immerfort; er spielt auch wenn er schreibt, ganz besonders, wenn er zum Rächer seiner gekränkten Künstlerehre sich aufwirft. Dann nimmt er die Attitüde eines tragischen Helden an und bringt mit seinem Schwerte schrecklich auf die Feinde ein. Wird er in der Presse „heruntergerissen“, überfließt er von Wehmuth, — greift er einmal zur Feder, ist keine Tinte ihm schwarz genug.

Auch die Broschüre des Herrn Deny war in diesem gespreizent Stile gehalten und mochte schwerlich für den Verfasser eingenommen haben. Den Beweis, daß ihm mit Unrecht alles Schlimme aufgebürdet worden, daß von Anfang an eine beträchtliche Konfusion zur Störung beitrug und die Intendanz durch ihren heißen Drang, sich nützlich zu machen, nur verderben konnte, hat er jedoch nahezu erbracht. Auch Republikaner lieben das Regieren und Reglementiren; sie hassen die fremde Tyrannei — und verlangen von ihren eigenen Unter-

gebenen blinden Gehorsam. So glaubte die siebenköpfige Theater-Intendanz in Zürich sehr verdienstlich zu handeln, wenn sie Kompetenzen an sich riß, die ihr nicht gehörten und in Angelegenheiten, von denen sie nichts verstand, die Direktion mit Rath und That so hartnäckig verfolgte, daß derselben schwül werden mußte. Von dieser Fürsorge bis zur Chicane war nur ein Schritt.

Darf man Deny glauben, so drängte zum Bau eines Theaters wesentlich auch der Umstand, daß die Winterkonzerte um ihre Anziehungskraft gekommen waren und „nur aus Konvenienz oder um die langen Abende zu verkürzen und den Frauen eine Erheiterung zu gönnen," besucht wurden. „Man hatte seit Olims Zeiten nichts Anderes gesehen und gehört als diese Musikgesellschaft mit ihrer einen Sängerin und einem Sänger." Die an der Spitze dieses Vereins stehenden Herren hatten nun sofort auch beim Theater zu dominiren versucht. „Selbst als davon gesprochen wurde, wer der Musik das Zeichen zum Anfangen ertheilen sollte, was doch überall Sache des Dirigenten ist, da brach Einer in heiligem Eifer aus: Sollen wir, die allgemeine Musikgesellschaft, uns von einem Schauspieler befehlen lassen? . . . Ja blaue und weiße Armbänder sollten sogar die Herren Saal-Inspektoren tragen."

Durch den ihm aufgedrungenen Vertrag, behauptet Deny, sei er auf's Unwürdigste gebunden worden. „Ein Kassier und vierzehn Billeteurs wurden angestellt, die ganze Sache überhaupt so eigenmächtig betrieben, als ob ich dabei weder Etwas zu sagen noch zu denken hätte. Daher denn auch die babylonische Verwirrung an der Kasse und der schnöde Billethandel. Man schoß vor Mißtrauen im Hause herum wie wahnsinnig. Die Schauspielerloge wurde sogar allnächtlich untersucht, ob sich kein Unberufener eingeschlichen hätte, und als ich die Loge etliche Male vermiethete, da zog man mir von 4 Gulden und 10 Schillingen auch die Prozente für die allgemeine Musikgesellschaft ab. Viele Angestellte hatten Schlüssel, — ich erhielt keinen; wollte ich irgendwo im Lokale hin, so hatte ich erst einen Auserwählten zu suchen, der sich dann noch erkundigte, was ich eigentlich wolle. Die vierte Vorstellung war schon vorüber, der 16. November rückte heran, wo ich wiederum Gage auszahlen mußte, die monatlich über 1200 rheinische Gulden betrug. Ein Kapital von 4000 Gulden hatte ich schon für Reisegelder, Vorschüsse, Garderobe, Musikalien und Gagen

verwandt und noch war mir keine Einnahme abgeliefert. Ich hatte dringend darum gebeten und meinen Geldmangel nicht verhehlt. Da hieß es: „Ja, die Kassen-Kommission kann mit der Rechnung nicht fertig werden.“ Erst als ich förmlich Lärm schlug, wurden mir die vier ersten Einnahmen abgeliefert. Den Ankauf von Holz und Oel hatte man sich ebenfalls vorbehalten; ich durfte zahlen, nur nicht kontrolliren.“

Es ist übrigens klar, daß auch der Vorstand anfänglich unter diesem Provisorium litt; Manches, was Deny einfach als Ausfluß egoistischer Willkür ansah, entsprang vielmehr einer zu entschuldigenden ängstlichen Unbeholfenheit, und über mancherlei Hindernisse war gar nicht so glatt hinwegzusetzen, wie der fahrende Mime sich's dachte.

Die Intendanz war es indessen, die dem Herrn Deny seine Galle am meisten in Unordnung brachte. „Warum gerade sieben Intendanzler?“ ruft er aus. „Bei jedem Hoftheater, welches oft bis auf hunderttausend Gulden Zuschuß nebst freier Kapelle hat, besteht nur ein Mann als Intendant, welcher sein ihm untergeordnetes Personale hat, und ein solches Theater besteht nicht blos für 5—6 Monate, sondern ist das ganze Jahr in Aktivität. Dieser eine Mann nun besorgt, in Uebereinstimmung mit dem Direktor oder Regisseur, das ganze ökonomische und artistische Fach; es stehen oft mit Inbegriff des Orchesters, der Chöre und des Ballets 150—160 Personen unter ihm. Warum hier bei einem Institute dritten Ranges sieben Intendanzler? Warum gerade die bösen Sieben?“

Das Benehmen der Behörde — auf drei Mitglieder will er den Tadel nicht bezogen wissen! — sei von Anfang an eine „wahre Satyre“ gewesen. Man zettelte Intriguen an, suchte ihm gewisse Personen aufzunöthigen, andere zu verdrängen, verbot ihm, Kürzungen einzelner Werke vorzunehmen und drohte selbst, ihn auspfeifen zu lassen.

„Zürichs Theater wird in Verfall gerathen bei der Fortdauer der intendanzlichen Verhältnisse,“ sagt Deny zum Schlusse. „Die Musikgesellschaft muß ferner vom Theater getrennt und dem Direktor gestattet sein, ein eigenes Orchester zu engagiren, damit er nach Belieben Opern aufführen und für bessere Zwischenaktsmusik im Schauspiel sorgen kann.“

Die Vorsteherschaft ward bald genug der durch den Uebereifer

ihrer Intendanz fortwährend heraufbeschworenen Reibereien müde; sie beschloß am 27. Februar 1837, dieselbe aufzulösen und den Oberbefehl einem einzigen Intendanten zu übertragen. Es mag in jener Sitzung wohl nicht besonders gemüthlich hergegangen sein. Herr Ott-Usteri lehnte die auf ihn gefallene Wahl ab, Herr Gysi that dasselbe und da auch Herr Bürkli sich den Posten verbat, ward das Traktandum vertagt — und die Bühne blieb bis zur heutigen Stunde ohne Intendantur. Man war von einem Extrem in's andere gerathen.

Deny nahm sein früheres Wanderleben wieder auf. Er spielte 1836 in Winterthur, 1837 in Bern und gerieth 1838 in Baden mit seinen Leuten in solch grenzenloses Elend, daß er Frau Charlotte Birch-Pfeiffer, die mittlerweile die Herrschaft des Zürcher Theaters angetreten hatte, um ein Gastspiel bat. Die unglücklichen Kollegen gegenüber stets hülfbereite Dame entsprach ihm; mit einigen ihrer besten Bühnenglieder eilte sie nach Baden hinunter und die durch ihr dreimaliges Gastspiel erzielten Einnahmen gewährten den Armen wenigstens die Mittel zur Abreise; Deny zog mit seinem Töchterchen heim nach Deutschland; die ihn kannten, nannten ihn einen ehrlichen, leider aber querköpfigen Hans Unstern.

XI.

Die Gallerie der Direktoren.

Es sind keine zwei Dezennien her, seitdem Otto Banck in seinen dramaturgischen Studien den Ausspruch gethan hat:

„Direktoren von Provinzialbühnen sind durchschnittlich stets Abenteurer, gleichviel ob sie sich's eingestehen oder nicht, ob sie im solidesten Kandidaten-Frack oder im Phantasie-Anzuge durch's Dasein schreiten. Wie beim Lotteriespiel dreht ihnen der blinde Zufall das Glücksrad und je nach den Zeitläufen sind sie darauf angewiesen, aus Spekulation zu wuchern oder zu verschwenden, das bescheidene Talent mit Härte auszupressen und die heilloseste Arroganz mit Zugeständnissen zu überschütten. Dabei haben sie recht sehr Rücksicht zu nehmen auf gewisse Privatwünsche hoher Kunstgönner ....“

Auf mancher Zunge mögen diese Worte gallenbitter schmecken und es soll nicht bestritten werden, daß mehr als ein Bühnenleiter zu einem Proteste berechtigt ist. Aber eine Schwalbe macht auch beim Theater keinen Sommer und im Allgemeinen trifft das herbe Urtheil vollkommen zu. Voraussichtlich wird es auch noch lange Gültigkeit haben. „Am Golde hängt, nach Golde drängt doch Alles, ach wir Armen!“

Herr Beurer aus Cannstadt, „ein sehr gebildeter Mann,“ ersetzte Deny. Kaum hat er die Direktion einige Wochen geführt, sucht er um Ermäßigung der Miethe nach und sie wird ihm zugesagt unter der Bedingung, daß er sein Personal kompletire und nicht weiter „suble“. Die Ermahnungen waren in den Wind geredet und man stellte ihm die Kündigung zu. Im Schooße des Vorstandes wurde debattirt, ob man nicht versuchsweise das Institut selbst fortführen wolle. Von Herrn Ott-Usteri ward die Idee lebhaft vertheidigt, von Herrn Regierungsrath Sulzer unter Hinweis auf die schlimmen Resultate, von denen anderwärts solche Experimente begleitet waren, ebenso lebhaft bekämpft; Herr Professor Bluntschli erklärte sie außerdem für statutenwidrig. Damals schon wurde auch erkannt, daß das jeden Frühling wiederkehrende Auseinanderflattern der Truppe vom Bösen sei und einige Mitglieder schlugen vor, auf privatem Wege Sammlungen vorzunehmen, um bewährte Kräfte durch feste Gagen-Zuschüsse zum längern Bleiben zu veranlassen. Sie fanden leider kein Gehör. Gewiß hätte auch Beurer mit Macht opponirt; was Deny in seinem Pamphlet sagte: „Durch Wechsel entsteht Mannigfaltigkeit und diese ist heilsam; man will ja kein Invalidenhaus etabliren,“ ist das Credo aller Direktoren geblieben; „frische Waare,“ lautet ihre Parole.

Der rechte Mann ward endlich in einer Frau entdeckt. Charlotte Birch-Pfeiffer bat im Mai 1837 von München aus, eine Serie von Vorstellungen geben zu dürfen. Sie erschien, gewann die Herzen des großen Publikums und der Theaterväter und als sie sich neben Müller in Regensburg, Freiherr von Giesberg in Augsburg, Engelken in Bremen, Winter in Calw, Hehl in Straßburg, von Poißl und C. v. Blumenthal in Zürich um die Direktion der Bühne bewarb, erhielt sie dieselbe, obwohl andere Bewerber eine hohe Miethe und höhere Kautionen geboten hatten. Man hatte die Wahl nicht zu be-

reuen. Unter ihrer Leitung schwang sich die zürcherische Bühne zu ungeahntem Fluge auf.

Charlotte Birch-Pfeiffer war die Tochter eines württembergischen Beamten, der mit Schiller auf der Karlsschule gewesen und dem Töchterchen oft erzählte, wie er einstmals das Manuskript der „Räuber", aus dem der Poet den Kameraden vorgelesen, in seinem Bette verstecken mußte. Er verlor seine Stelle und siedelte nach München über, wo er gänzlich erblindete. Mit 13 Jahren betrat Charlotte die Bretter des Theaters am Isarthore und ward bald eine gefeierte jugendlich-tragische Liebhaberin. Sie besaß eine imponirende Gestalt, ein klangvolles Organ, ausdrucksvolle Augen und jene bestrickende Sinnlichkeit des Ausdrucks, die der Erscheinung erst den vollen Zauber verleiht. Sie bereiste Deutschland, Holland, Rußland, in der Tragödie und im Lustspiel dieselben Triumphe erringend, und wirkte sogar in der Oper mit. Von Zürich wandte sie sich später nach Berlin, wo sie für's königliche Schauspielhaus engagirt wurde. Als sie 1863 daselbst ihr goldenes Bühnen-Jubiläum feierte, sandte man ihr auch von Zürich aus einen herzlichen Gruß und einen Alpenrosenkranz; sechs Jahre darauf ist sie gestorben.

Die Künstlerin übernahm vorerst die Bühne auf drei Jahre, ließ sich jedoch bewegen, den Kontrakt bis September 1843 zu verlängern. Während sie sich ausschließlich mit der artistischen Leitung befaßte, besorgte ihr Mann, der auch verschiedene französische Dramen übersetzte, das Technische; im Vertrage war seltsamer Weise stipulirt, daß sie ohne Bewilligung der Vorsteherschaft keinen andern Geschäftsführer wählen dürfe.

„Madame Pfeiffer," hieß es in einer Zürcher Korrespondenz der Leipziger „Theaterchronik", „hat Alles auf dem splendiden Fuß einer soliden deutschen Anstalt eingerichtet. Dekorationswesen, Kostüme und Beleuchtung auf der Bühne haben wir in dieser Art früher nicht gehabt; wir sahen sonst wohl auch Lüstres im Saale der Kaiserin Katharina, aber — statt wie jetzt mit Wachs — waren sie mit Talg beleuchtet. Wir sahen früher altdeutsche Türken und klagten nicht darüber. Jetzt haben wir uns schon an den Anblick prächtiger, charakteristischer und meist auch richtiger Garderobe gewöhnt, was denn auch zu unserm schönen Hause besser paßt, als die früher obwaltende Knickerei. Ob aber die frühern Direktionen nicht besser für ihre Börse

dirigirten, als die jetzige, das dürfte nicht schwer zu entscheiden sein. Soviel ist gewiß, daß nach der Birch-Pfeiffer'schen Direktion sich keine andere mehr leicht halten kann; die Dame verwöhnt ihre Zürcher."

Ließ die „Frau Doktorin" es sich angelegen sein, die ersten Celebritäten zu Gastspielen herbeizuziehen, so führte sie gleichwohl ein musterhaftes Regiment über ihre Leute und wußte sie so einzuschulen, daß Gäste, welche mit etwas geringschätziger Meinung nach Zürich kamen, unverholen ihr Erstaunen über Das aussprachen, was sie hier sahen. Den ewigen Wechsel, den Deny als heilsam gepriesen, verabscheute sie als einen demoralisirenden Brauch und in der von ihr 1841 erlassenen Flugschrift, in welcher sie freimüthig auseinandersetzt, daß ohne finanzielle Opfer das Theater nothwendig zum Siechthum verdammt sei, sagte sie, was nicht genug gesagt werden kann:

„Bühnen zweiten und dritten Ranges, deren Verhältnisse nicht gestatten, wie an Hoftheatern, einzelne große, überragende Kunstkräfte zu acquiriren, können nur durch ein fest verbundenes Ensemble auf eine höhere Stufe sich schwingen, durch ein Zusammenwirken, wo sich das überwiegende Talent der bessern Mitglieder den Schwächern der Umgebung anschmiegt und diese zu sich emporzieht, so daß Jeder fähig wird, seine Stellung, wenn auch nicht glänzend, so doch genügend auszufüllen. Ein solches Ensemble wird aber nur erreicht durch genaue Bekanntschaft der Kräfte unter einander. Welches Mitglied aber, das die Aussicht hat, nach wenigen Monaten seines fleißigen Wirkens brodlos zu sein, bringt den guten Willen mit, der erforderlich ist, um ein solches Wirken zu ermöglichen? Und welche Direktion, die ein Streben nach Höherem als augenblicklichem Gewinn und ein Herz hat, kann sich der Leistungen ihrer Mitglieder erfreuen, wenn sie im Voraus sieht: nach einer Reihe von Wochen ist, was mühvoll errungen wurde und ein festes Repertoire wieder zerstört; viele dieser wackern Mitglieder werden ohne Engagement, ohne Aussicht auf die nächste Zukunft genöthigt sein, in die Weite zu schweifen und im nächsten Winter wird alle diese Arbeit von Neuem beginnen, um im Frühjahr abermals vernichtet zu werden. Eine solche Anstalt wäre einer Stadt wie Zürich unwürdig und ich könnte ihr auch nicht vorstehen; denn wo jeder höhere Zweck schwindet und nur das

rein Materielle als Bodensatz bleibt, hört meine Wirksamkeit auf, muß sie aufhören."

Und mit gerechtem Stolz fährt sie fort: „Ich darf es ohne Anmaßung sagen, daß mein Repertoire sich mit dem eines jeden deutschen Hoftheaters messen kann; ja daß ich Städte von mehr als 40,000 Einwohnern kenne, in denen eine Direktion es nicht wagen dürfte, mein Sonn- und Feiertags-Repertoire nachzuahmen. Eben dieses letztere beweist, wie sehr der Gesammtgeschmack sich hier gehoben hat. An solchen Tagen findet man in Städten, die sich auf ihre Intelligenz zu gute thun, nur dann volle Häuser, wenn die sogenannten Sonntagsstücke aufgeführt werden. Ueberreste aus der längst vergessenen Glanzepoche der Ritter- und Zauberkomödien müssen ausgegraben werden, um den Sonntagsmann zu locken und zu ergötzen. Ich habe hier die feinsten und schwersten Lustspiele wie das „Glas Wasser" am Sonntag gegeben und es stellte sich eine ebenso zahlreiche wie dankbare Menge ein. Sollten diese Facta nicht hinreichend dafür zeugen, wie wichtig zur geistigen Ausbildung eine wohlorganisirte und künstlerisch geleitete Bühne für jede Stadt ist? Und muß diese Anstalt in ihrer jetzigen Form nicht zu Grunde gehen, wenn sie ein ganzes halbes Jahr geschlossen bleibt?"

Die Zürcher sind nicht zur Schwärmerei veranlagt, aber die imposante Frau Doktorin wurde von ihnen geliebt und geehrt, sogar besungen und bei den Krämern erfreute sie sich außerdem einer besondern Werthschätzung, weil sie äußerst prompt bezahlte. Ermattet von riesigen Anstrengungen kündete sie auf September 1843. Unter lebhaftem Bedauern — es war dies keine bloße Phrase — ward die Kündigung entgegengenommen. Am 1. Januar genannten Jahres theilte sie von der Bühne aus ihren Entschluß zum Scheiden in einem kleinen Gedichte mit, welches Dank für die empfangene Liebe und die Bitte, ihr ein freundliches Andenken zu bewahren, aussprach und mit der Strophe endete:

„Laßt mich das letzte Jahr beginnen
Mit dieser Hoffnung schönem Licht,
Ruft mich auch das Geschick von hinnen,
Mein liebes Zürich vergeß ich nicht."

Am 15. September trat sie zum letzten Male auf in „Mutter und Sohn". Das Orchester mußte geräumt werden und dennoch

fanden Hunderte keinen Platz mehr. Sie wollte vortreten, doch es war der Kränze und Bouquets wegen unmöglich. Von der Mitte der Bühne aus sprach sie, von Rührung oft überwältigt, ihren Abschiedsgruß an die lieben Zürcher: die Kränkungen, die ihr nicht erspart geblieben, seien aus ihrer Erinnerung verschwunden, nur frohe Gefühle durchwogen sie und wenn Etwas sie ernster stimme, so sei es der Gedanke an ihre treue Schaar, die Mühen und Freuden mit ihr getheilt hat. Sie wollte abtreten, doch plötzlich verwandelte sich die Scene; aus Wolken hernieder strahlte ein „Lebewohl", von Genien umschwebt. Das gesammte Personal umringte sie, um ihr die Hand zu drücken.

Charlotte Birch-Pfeiffer ging ruhmbedeckt, doch ohne Reichthümer von dannen; die tapfer ringende Frau setzte zu, wo Andere praktisch zusammengescharrt hätten. Und mit ihrem Wegzuge erbleichte das Gestirn, das über dem Theater hell und rein geleuchtet. Für den Nachfolger war es ein aussichtsloses Beginnen, auf ihren Bahnen sich halten zu wollen. Das Publikum war unnachsichtig, der Enthusiasmus fast übersättigt worden und Direktor Gerlach erreichte wenig mit seinen Jammer-Zirkularen. Nach zwei trostlosen Jahren räumte er Henkel das Feld und nun hob die Misère erst recht an. Das Szepter ging an Hehl aus Basel über, der als ein braver, fleißiger Direktor galt, aber auf einer von Basel nach Dijon und andern französischen Städten unternommenen Tournée leider so gänzlich abgebrannt war, daß er die Kaution beinahe nicht zu leisten vermochte. Man stand im Herbste 1847; die eidgenössischen Harste waren zur Niederwerfung des Sonderbunds ausgerückt und dem armen Hehl wurde bei seiner Ankunft eröffnet, „man habe für Verwundete und schwer Geschädigte zu sorgen, die Behörden würden vielleicht Einspruch gegen das Komödienspielen erheben," er möge somit bis zum Neujahr ruhig privatisiren. Auch seine zweite Saison 1848/49 begann nicht verheißend; in der ersten Hälfte brachte er kein ordentliches Opernpersonal zusammen.

Hehl kehrte, ohne Seide gesponnen zu haben, nach Basel zurück und Ph. W. Kramer ergriff das Steuer; als vorsichtiger Mann ruhte er nicht, bis zugestanden wurde, daß „bei ausbrechender Cholera oder Pest" der Vertrag seine Gültigkeit verliere. Die vorausgegangenen revolutionären Bewegungen hatten Handel und Wandel niedergedrückt, das Theater blieb beharrlich leer. Regierung und Stadtrath wendeten sich

mit Bedauern ab, als sie um eine milde Gabe gebeten wurden; dagegen schenkten Private dem bedrängten Kramer einige hundert Gulden. Ihn löste Löwe aus Bonn ab, welcher es vor Ende des ersten Quartals schon auf ein erkleckliches Defizit brachte. Im zweiten Jahre ging es nicht besser und die Vorsteherschaft eröffnete zu seinen Gunsten eine Subskription, welche 1900 Fr. ergab. Löwe starb und zwischen seiner Wittwe und den Schauspielern entspann sich ein widriger Prozeß. Das Protokoll vom 6. Februar 1854, in welchem von diesen Vorgängen die Rede ist, schließt mit dem Satze: „Endlich wird der Versammlung noch die erfreuliche Kunde gebracht, daß Herr Richard Wagner die Geneigtheit ausgesprochen habe, die Direktion zu übernehmen, falls man sich über die Bedingungen einigen könne.“

Wagner hatte kurz zuvor in Zürich sich niedergelassen; er leitete die großen Winterkonzerte und dirigirte auch einige Male die Oper. Aber Zürich sollte kein Bayreuth, die Villa Wesendonk kein „Wahnfried“ werden; der Meister wälzte musikalische Pläne im Haupte, für deren Realisirung Zürich zu klein war. Die Vorsteherschaft engagirte einen Herrn Walter, welcher sie sofort mit dem Ansuchen behelligte, bei der Regierung Schritte zu thun, daß ihm die Abhaltung von drei Maskenbällen bewilligt werde, im andern Fall aber ihr den Pachtzins ermäßigen. Die Wahl war keine glückliche; unter ihm trat eine wahre Zerrüttung ein und in der Generalversammlung vom 12. Juni wurde einläßlich erörtert, ob man das Institut wieder auf ein Jahr vermiethen oder für etliche Jahre schließen oder gar zur Liquidation schreiten wolle. Die erstere Ansicht siegte; man beschloß, erst dann zu liquidiren, wenn Privaten und Behörden sich nicht auf drei Jahre hinaus zu einer Subvention von je 5000 Fr. herbeiließen.

Herr C. Scholl aus Zürich stellte sich in den Riß. Von edlen Intentionen erfüllt, getraute er sich, den verfahrenen Theaterwagen aus dem Sumpfe zu ziehen; er machte sich fröhlich an's Werk, doch auch seine erste Rechnung schloß mit einem Defizit von 4000 Fr. Nun waren freilich nicht blos 5000 Fr., sondern 6500 Fr. gezeichnet worden, ganz zweifellos in der Absicht, in erster Linie dem wackern Direktor unter die Arme zu greifen; allein die Vorsteherschaft hielt dafür, der Segen sei auf ihre Tasche gemünzt. Sie bot Herrn Scholl das Theater für das zweite Jahr zur bisherigen Miethe von 2700 Fr. an unter

der Versicherung, ihm bei abermaligen guten Leistungen 2000 Fr. nachzulassen; sein Defizit sollte er ruhig zu verschmerzen trachten. Vom rechtlichen Standpunkt aus war ihr deshalb nicht beizukommen, das Publikum aber mißbilligte diese Kargheit. „Intelligenzblatt", „Neue Zürcher-Zeitung" und „Freitagszeitung" ergingen sich in herbem Tadel. „Es macht," schrieb das letztere Blatt, „einen peinlichen Eindruck auch auf Solche, welche sich sonst um das Theater „blutwenig bekümmern", und gereicht Zürich nicht zur Ehre, daß ein Mann, der aus reiner Begeisterung zur Kunst eine Direktion übernahm, bei welcher großer Verlust wahrscheinlicher war, als kleiner Gewinn, nun, nachdem er wirklich schwer in Verlust gerathen, auf so schnöde Weise weggestoßen wird, damit Andere von den Geldern profitiren, die, wenn auch nicht ausdrücklich, doch nach Aller Meinung ganz gewiß dem Leiter der Bühne und nicht den Aktionären gesteuert worden waren."

Die Vorsteherschaft lenkte ein; sie entsandte eine Deputation zu Herrn Scholl und auf Grund einiger Konzessionen ließ er sich herbei, die Direktion neuerdings zu übernehmen. Aber wie Frau Birch-Pfeiffer gewann auch er mehr und mehr die Gewißheit, daß das Institut sich selbst nicht zu ernähren vermöge — seine Ansichten legte er in einer besondern Broschüre nieder — und da man in St. Gallen in ähnlichen Theater-Nöthen steckte, trat er mit dem Projekte einer gemeinsamen Leitung dieser beiden Institute hervor.

Es begannen Verhandlungen zwischen den beiden Städten; ein Vertragsentwurf wurde ausgearbeitet und Kramer zur Falkenburg im Sommer 1858 zum Direktor der beiden Bühnen ernannt; er lehnte ab und Engelken trat für ihn ein; er wurde aber des Herrschens über zwei räumlich weit auseinander liegende Bühnen bald genug müde und zwar ebensowohl aus artistisch-technischen wie aus materiellen Gründen; auch beschwerte er sich über unbefugte Einmischung des St. Galler Theater-Komite's. Die Zürcher Aktionäre waren ebenfalls gegen die Fortdauer der gemeinsamen Wirthschaft; der Vertrag ward nicht mehr erneuert und Engelken blieb in Zürich. Man ersuchte ihn, mit einem feineren Personal in die Linie zu rücken als im Vorjahr, doch in der Sitzung der Vorsteherschaft vom 29. November 1859 wurde konstatirt, „daß Held und Liebhaber, Anstandsdame und jugendliche Liebhaberin nicht genügen, der Charakterdarsteller miserabel memorire und die

Oper eines bessern Heldentenors und eines ersten Bassisten bedürfe." Trotzdem Engelken die ihm geäußerten Wünsche sehr langsam, theilweise gar nicht berücksichtigte, machte er treffliche Einnahmen. Man mahnte ihn schriftlich; er stellte sich unschuldig. Man setzte eine Kommission zur Prüfung seines Gagen-Etats und der Verhältnisse ein und zählte ihm schriftlich die Beschwerden auf; er beklagte sich, daß die Vorsteherschaft über ihre Kompetenzen hinausgreife, versprach — und unterdessen wurde es Frühling; die Bäume schlugen aus und die Mimen schnürten ihr dramatisches Bündel.

Während des Sommers ward ein neues Vertragsformular entworfen; die Direktion sollte einen Zins von 3000 Fr., zahlbar in Raten von 40 Fr. nach jeder Vorstellung, entrichten, eine Kaution von 4000 Fr. hinterlegen und bei völlig tadelloser Erfüllung ihrer Pflichten eine Gratifikation bis auf 3000 Fr. beziehen. Die betreffende Bestimmung lautete: „Es werden hiefür am Schlusse der Saison von der Vorsteherschaft aus dem Kreise der regelmäßigen Theaterbesucher 12 Personen als Experten bezeichnet, von denen der Direktor 5 rekusiren darf; den übrigen 7 hat die Vorsteherschaft ihren Befund über die Vertragserfüllung der Direktion schriftlich vorzulegen und die Vorlage wandert an letztere zur schriftlichen Beantwortung. Darauf wird die Expertenkommission endgültig die Summe bestimmen."

Am 11. Februar 1861 wurde die Wahl eines solchen Kollegiums vorgenommen; es bestand aus den Herren Baur, Vater, zum Hotel Baur, Cloetta-von Muralt, Oberrichter Dändliker, Dr. Gastell, J. Hagenbuch, von Muralt-Stockar und Wieser-Balber. Bevor noch der neugewählte Direktor von Friderici seine Funktionen antrat, fand sich die Vorsteherschaft bewogen, abermals dem Stadtrath und der Regierung ihr ökonomisches Leid zu erzählen: Allerdings habe man im Laufe der letzten vier Jahre von Behörden und Privaten im Ganzen über 27,000 Fr. erhalten, allein für Miethe war nichts eingegangen, dagegen für die Einführung der Gasbeleuchtung und die Restauration des Saales ein schweres Geld verausgabt worden. Da einer Kunstreitergesellschaft bewilligt worden, sechs Wochen lang in Riesbach sich zu produziren, wurde die Regierung ferner gebeten, künftig keine Konzessionen von so langer Dauer zu verleihen; in Frankreich sei es feststehende Tradition, während der Theatersaison solche Gesellschaften fern zu halten.

Der Stadtrath spendete 2500 Fr., die Regierung 800 Fr. und von Privaten wurden annähernd 2400 Fr. gezeichnet. Man war der Sorgen zwar nicht los, durfte aber doch jetzt einen Kredit von 5000 Fr. zur Anschaffung neuer Dekorationen bewilligen!

Direktor von Friderici erwarb sich während der ersten Saison so viele Sympathien, daß ihm die Leitung ein zweites Jahr einstimmig übertragen wurde, immerhin mit dem ausdrücklichen Bemerken, er möge bei Entwerfung des Repertoires planmäßiger verfahren und der auf der Bühne eingerissenen Unordnung energisch steuern; es scheint sich sogar während der Vorstellungen allerlei interessantes Volk hinter den Coulissen eingenistet zu haben. Doch nun brach Ungemach über Friderici herein. In der Sitzung vom 25. April 1861 meldete das Präsidium, daß durch amtliche Verfügung „auf die Gratifikation, welche die Jury dem Direktor allfällig votire", Beschlag gelegt worden sei. Damit Friderici auch nur den dringendsten Forderungen gerecht werden konnte, gab man ihm seine Kaution heraus; doch dem Manne war nicht mehr zu helfen. Aus einer Schwulität in die andere gerathend mußte er, wie zähe er sich auch anzuklammern suchte, weichen und der Rest war — Bankerott.

Unter Walter, dem Nachfolger Friderici's, begann das alte Lied. Ein schlechtes Repertoire und eine elende Besetzung der Fächer erregten auch bei den gutmüthigsten Besuchern Unwillen. Eine erste Zuschrift fruchtete nichts; in einer zweiten wurden die Ausstellungen wiederholt und beigefügt: „Sollten Sie bis zum Jahresschluß unserm Verlangen nicht Rechnung tragen, so werden wir uns sofort gemäß unserm Kontrakte selbst um die nöthigen Ergänzungen zu jedem Preis und auf Ihre Rechnung bemühen und soferne Unmöglichkeit einer Ergänzung sich herausstellen sollte, Ihnen nach Artikel 14 die Konzession entziehen, weil wir nicht zugeben können, daß unser freundliches und in Theatersachen keineswegs anspruchsvolles Publikum auf die Dauer durch eine sehr übel verstandene und schließlich zu Ihrem eigenen Nachtheile ausschlagende Geldspekulation mißbraucht werde." Der Liebe Müh war umsonst. Walter ging denn auch jeglicher Gratifikation verlustig.

Für die Saison 1862/63 traten nicht weniger als zwölf Bewerber um die Direktion auf; gewählt wurde der Berliner Feldtmann, welchem im Juni 1863 von der Expertenkommission die volle Gra-

tifikation von 4000 Franken zuerkannt wurde, „in der Meinung, daß diese nicht als Anerkennung unbedingt vollständiger Leistungen, sondern vielmehr als Würdigung seines redlichen Willens und als Aufmunterung für die künftige Saison zu betrachten sei."

Feldtmann scheint sich die Aufmunterung nicht sonderlich zu Herzen genommen zu haben. Am 6. Dezember berichtet der Präsident des Vorstandes, daß nach seiner Ansicht „der Direktor nichts für die Kunst thue; der ursprünglich vorgelegte Gagen-Etat sei illusorisch; mehrere Mitglieder seien weggezogen und nicht ersetzt worden; man müsse darauf denken, einen Direktor zu gewinnen, der nicht nur für seinen Geldbeutel sorge. Von einer Regie sei keine Spur zu entdecken." Auch das Repertoire und das ganze Gebahren Feldtmann's erfuhr starke Anfechtung. Feldtmann widersprach nicht, sondern ging nach Bremen. Seine Stelle erhielt Herr Fichtelberger, der in Zürich bereits drei Jahre als Kapellmeister gewirkt hatte. An künstlerischem Ernst und Fleiß gebrach es ihm nun nicht, das Rechnen aber ging, nachdem er die halbe Gratifikation empfangen, ihm schwer; mitten in der Saison verfolgte ihn schon ein unheimliches Defizit, das, so kräftig er sich wehrte, nicht mehr zu mindern war. Er erlag seinem Gagen-Etat. Man anerkannte, daß er Vorzügliches angestrebt, mußte ihn aber bei der nächsten Wahl übergehen; Letztere fiel auf den tüchtigen Meisinger, der leider starb, worauf sein Sohn und W. Boehlken die Direktion gemeinsam übernahmen. Die Beiden trennten sich; Boehlken blieb allein auf dem Posten, doch blühten ihm keine Rosen. Man mußte ihm die Kaution herausgeben, Vorschüsse gewähren, die Herren Hegar und Kirchner konzertirten zu seinen Gunsten. Eine Sammlung im Publikum für das bedrängte Institut warf an die 6000 Fr. ab und die vorzeitige Schließung wurde verhütet.

Natürlich war man übler Laune. Die Ausschreibung der Stelle erschien nachgerade zwecklos; kein deutscher Direktor von Rang hatte bisher Neigung verrathen, in Zürich sein Unglück zu probiren. Dennoch wurde der von Basel ausgegangene Antrag, das Personal jeweilen auszutauschen, neuerdings abgelehnt; hatte doch der Tausch mit St. Gallen wenig Ersprießliches erreicht. Der geplagte Boehlken räumte Schlegel das Feld, der mit Geschick sich durchzuwinden verstand; ihn ersetzte Feldtmann, den's nochmals nach der Schweiz

gezogen; doch 1879 verließ er definitiv unser Land. L'Hamé, der frühere Direktor des Theaters zu Freiburg i. B., trat an die Spitze. Da die Disziplin nicht gerade seine Spezialität war, nahm unter ihm die Gemüthlichkeit übergroße Dimensionen an; er verreiste 1880 nach New-York, wo er als Schauspieler sich Auszeichnung erwarb. Die Leitung ging neuerdings an Schlegel über und von diesem 1883 an Ph. Schroetter, der seither das Unternehmen gewissenhaft weiter führt. Schlegel übernahm 1884 das junge Floratheater am Zeltweg, wo er hauptsächlich die Posse und die Operette pflegt . . .

Eine triste Gallerie, — Grau in Grau. Die Einen sind Künstler, nur allzu gläubig auf den Herrn vertrauend, der die Lilien des Feldes kleidet, die andern Zigeuner, die Dritten Krämer; Wenige weisen das ächte Gepräge. Doch sind die Protokolle der Vorsteherschaft eine einseitige Geschichtsquelle; Niemand liebt es, die eignen Fehler zu buchen. Verschiedene Direktoren wüßten wohl auch zu erzählen von Ordre, Contreordre und Désordre und von einem Publikum, das heute ist wie es gestern gewesen.

Vom Himmel fordert es die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,

nur soll's nicht viel kosten.

XII.

Repertoire-Zustände.

a) Oper und Operette.

Jean Paul nennt die Musik eine Harfe aus Eden, welche uns daran mahnt, daß wir das Paradies nicht gänzlich verloren haben. Ob das ungewöhnlich stark entwickelte musikalische Leben Zürichs aus der Sehnsucht nach dem Paradiese hervorgegangen, ist wohl fraglich; wir wissen nur, daß die Zürcher Damen an den Opern-Abenden stets in großer Toilette erschienen, daß die Oper stets die great attraction unserer Bühne war und das Schauspiel zuweilen erbarmungslos an die Wand drückte.

Am 10. November 1834 kündete man eine Oper an; der Abend vom 10. November 1884 gehört ebenfalls der Oper. Dort Mozart,

hier Wagner. Eine in die höhern Regionen erhobene Wiener Zauberposse, nimmt die „Zauberflöte" heute eine isolirte Stellung ein; „sie ist das letzte, freilich höchste Exemplar einer untergegangenen Race; ein Fremdling seltsamen Gefieders, ein wundersam schillernder Papageno, steht sie gegenwärtig in der Reihe unter übrigen großen Opern." Es lebt noch eine Gemeinde, die Mozart innig verehrt und seinen Melodien mit einer Andacht lauscht, als wären sie Stimmen aus himmlischen Höhen. Die Andern, verstärkt durch ein Geschwader, das seine Impulse der Mode verdankt, schauen verzückt zu Wagner als ihrem Meister empor; ob in abermal fünfzig Jahren sein Name denselben Klang noch haben wird?

Die erste Saison brachte 14 Opern: die „Zauberflöte", „Figaro's Hochzeit" und „Don Juan" von Mozart, Weigl's „Schweizerfamilie", Isouard's „Aschenbrödel", Auber's „Fra Diavolo" und „Maurer und Schlosser", Cherubini's „Wasserträger", Boieldieu's „Weiße Dame", „Kalif von Bagdad" und „Johann von Paris", Weber's „Freischütz", Herold's „Zampa" und Rossini's „Othello".

In gediegener Ausstattung ward im Winter 1836/37 zum ersten Male „Robert der Teufel" gegeben; im Jahr darauf knallte zum ersten Male die Peitsche des „Postillons von Lonjumeau". Im Jahre 1838 hörte man in Zürich zum ersten Male Kreuzer's „Nachtlager von Granada", während Auber's „Maskenball" 1839/40 — im ersten Winter der September-Reaktion! — 11 Aufführungen erlebte. Die Saison 1840/41 brachte Meyerbeer's „Hugenotten", Lortzing's „Zar und Zimmermann" und Spohr's „Jessonda"; auf die graziösen Melodien von Flotow's „Martha" folgte Verdi's „Nabucco" und „Ernani". Im April 1852 fand die erste Aufführung des „Fliegenden Holländers" unter der Leitung Richard Wagner's statt. Der grandiose Erfolg entsprach den Vorbereitungen. „Wir sahen da," ward aus Zürich einem deutschen Theater-Organ geschrieben, „zwei stolz aufgetakelte, mit Masten und Segeln gezierte große Schiffe die Fluth durchstreichen, nicht etwa wie gewöhnlich über die Bretter gezogen, jedes Schiff mit 12 Mann; eins derselben ging unter und der Holländer und Senta fuhren gen Himmel. Das 26 Mann zählende Orchester war durch 18 Musiker aus Basel, Aarau und Winterthur verstärkt, Frau Rauch-Wernau sang die Senta vorzüglich."

Im Winter 1854/55 ward „Tannhäuser“ sechs Mal gegeben. Wagner mochte um so eher darüber erfreut sein, als in seiner deutschen Heimat der Prophet noch wenig galt. Als dieses Werk kurz zuvor in Frankfurt a. M. aufgeführt wurde, schrieb ein Rezensent an die „Theater-Chronik“: „Der „Tannhäuser“ fand eine laue Aufnahme. Das Publikum rief nur einige der bedauernswerthen Darsteller und des Komponisten wurde nicht gedacht. Wagner's Musik ist eine große musikalische Sünde, welche wir ihm ebensowenig verzeihen, als dem Tannhäuser der Sage dereinst seine Sünde verziehen wurde.“ Und als fast gleichzeitig „Tannhäuser“ den Dresdnern vorgeführt wurde, winselte ein loyaler Sachse im „Dresdner Journal“ nachstehende Zeilen: „Wohl mag der große, christlich edle Sinn unseres geliebten Monarchen nicht nachtragen und edel konnte er gewähren, warum man ihn bat. Wer ihn und die Seinen aber kennt und liebt, wer sich wahrhaft zu seinen Kindern und Unterthanen zählt, kann nimmer dem Frevler an ihm und seinem schönen Lande vergeben und mißtönend müssen dessen Werke für ihn sein, wenn auch Talent sie durchwebt. Des Komponisten Leib mag leben, aber seine Werke müssen für Sachsen todt sein, denn er selbst hat sich im Andenken aller wahren Sachsen den Tod gegeben...“

Auch Weber's „Oberon“ bewährte sich 1852 in Zürich als Zugstück, wenigstens wußte ein deutsches Theater-Organ zu melden: „Der Direktor braucht nur Hüon's Zauberhorn ertönen zu lassen und es verwandelt sich für ihn in ein Füllhorn, aus welchem Schweizerfranken in seine Kasse quellen.“ Es bewahrheitete sich also hier, was ein französischer Kritiker sagt: „Der Freischütz ist die Hölle, der Oberon der Himmel.“ Uebrigens sind manche Opern, die vor etlichen Dezennien in Zürich beliebt waren, heute vergessen. Wer erinnert sich noch an den „Lustigen Schuster“, an „Die beiden Füchse“, an den „Tyroler Wastl“, an die „Vier Haimonskinder“, an Wenzel Müller's „Schwestern von Prag“, an „Doktor und Apotheker“, an „Prinz Eugen“, an Schenk's „Dorfbarbier“ und Müller's „Flucht nach der Schweiz“? Auch Kirchhof's „Andreas Hofer“, den Franz Abt noch dirigirte, wird kaum und Weigl's „Schweizerfamilie“ nur höchst selten noch auf einem Theaterzeddel kompariren.

In den ersten fünfundzwanzig Jahren unserer Bühne — 1834 bis 1859 — dominirt die italienische und französische Musik.

Bellini's „Norma" erlebte 39, die „Nachtwandlerin" 27, „Romeo und Julia" 26, die „Puritaner" 12 Aufführungen; Cherubini's „Wasserträger" brachte es auf 6. Von Rossini wurden gegeben: „Die Belagerung von Korinth" 3, „Othello" 21, „Der Barbier von Sevilla" 23, „Tancred" 4, „Die diebische Elster" 5, „Die Italienerin in Algier" 3, „Moses" 6 und „Wilhelm Tell" 10 Mal; letztere Oper hat sonderbarer Weise bis heute in Zürich, sofern nicht irgend ein berühmter Gast darin auftrat, nie volle Häuser erzielt. Donizetti's „Lucrezia Borgia" wurde 16, „Lucia von Lammermoor" 16, die „Linda von Chamounix" 4, die „Regimentstochter" 37, „Belisar" 21, der „Liebestrank" 10, die „Favoritin" 3 Mal aufgeführt. Spontini's „Vestalin" ging 4 Mal über die Bretter, Verdi's „Nabucco", seine erste, noch ziemlich triviale Oper, 7, „Ernani" 4 Mal. Aeußerst populär war Auber; seine „Stumme von Portici" ward 30, „Fra Diavolo" 19, „Maurer und Schlosser" 15, der „Maskenball" 16, des „Teufels Antheil" 13, die „Krondiamanten" 2, das „Königsfest zu Köln" 5, „der Schnee", „die Sirene" und „der schwarze Domino" je 1 Mal gespielt. Boieldieu nahm 42 Abende in Beschlag; 27 gehörten der „Weißen Dame", 12 „Johann von Paris", 3 dem „Kalif von Bagdad". Halevy's „Jüdin" und Herold's „Zampa" erschienen je 16 Male auf dem Zeddel, Adam's „Postillon" 14, sein „Brauer von Preston" 5, Mehul's „Jakob und seine Söhne" 7 Mal. Wenn Mozart's „Titus" in dem Zeitraum eines Vierteljahrhunderts nur 3, die „Entführung aus dem Serail" nur 7 Mal auf dem Repertoire erschien, so wurde dagegen „Figaro's Hochzeit" 20 Mal gefeiert, Leporello hüllte sich 30 Mal in Don Juan's Mantel und in den heiligen Hallen der „Zauberflöte" sang Sarastro seine Arie an 25 Abenden.

Meyerbeer's „Hugenotten" erlebten 40, „Robert der Teufel" 42, der „Prophet" 5, Weber's „Freischütz" 40, „Oberon" 18 (seine „Euryanthe" gab man nur einmal), Flotow's „Martha" 27, „Stradella" 18, Lortzing's „Undine" 7, der „Waffenschmied" 8, „Zar und Zimmermann" 32, der „Wildschütz" 18, die „beiden Schützen" 8 Vorstellungen. Kreutzer's „Nachtlager" ward 23 Mal gespielt, Kauer's „Donauweibchen" 5, Marschner's „Hans Heiling" 2, „Templer und Jüdin" 3, „Vampyr" 1 Mal. Spohr's „Jessonda" ging 6 Mal über die Bretter, das „unterbrochene Opferfest" von Winter 2 Mal, Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" 1 Mal

Balfe's „Zigeunerin" 3 Mal. Beethoven's „Fidelio" ward 20 Mal gegeben, Wagner's „Tannhäuser" 8, der „Fliegende Holländer" 4 Mal.

Wenn von 1859 bis 1884, dem zweiten Vierteljahrhundert, eine neue Richtung sich geltend zu machen anfing, so gehören die hervorragenden Werke Bellini's, Donizetti's, Rossini's und Auber's doch immer noch zum eisernen Bestand unserer Oper. Donizetti's „Lucrezia Borgia" erlebte 13, „Lucia von Lammermoor" 35, „Belisar" 11, die „Regimentstochter" 29, „Linda von Chamounix" 6, der „Liebestrank" 3, die „Favoritin" 2 Aufführungen; Rossini's „Barbier von Sevilla" 41, „Tell" 30, der „Othello" 1 Vorstellung. Cherubini's „Wasserträger" wurde an 3, Bellini's „Norma" an 28, „Romeo und Julia" an 17, die „Nachtwandlerin" an 13, die „Puritaner" an 2 Abenden geboten. Von Auber bekamen wir 18 Mal die „Stumme von Portici", 7 Mal „Maurer und Schlosser", 17 Mal „Fra Diavolo", 5 Mal den „Schwarzen Domino", 6 Mal den „Maskenball", 5 Mal des „Teufels Antheil" zu hören. „Jakob und seine Söhne" von Méhul gingen noch 10 Mal über die Bretter; Boieldieu's „Johann von Paris" wurde 8, die „Weiße Dame" 28, Adam's „Postillon" 22, Herold's „Zampa" 12, Halévy's „Jüdin" 23 Mal gegeben. Verdi's „Ernani" führte man noch 3 Mal auf; dann aber kamen seine neuern Werke an die Reihe, „Rigoletto" mit 15, „La Traviata" mit 4, „Violetta„ mit 4, „Aïda" mit 3, der „Trovatore" dagegen mit 61 Aufführungen. Außerordentliche Popularität erwarb sich Gounod's „Faust und Margaretha"; das Werk figurirte 71 Mal auf dem Zeddel, während „Romeo und Julia" von demselben Komponisten rasch wieder vom Repertoire verschwand. „Mignon" von Thomas wurde 2, Bizet's „Carmen" 8, Maillart's „Glöckchen des Emeriten" 14 Mal aufgeführt. Unter den deutschen Werken erlebte Weber's „Freischütz" die meisten Aufführungen, 69; „Euryanthe" ward 2, „Oberon" 6 Mal gegeben. Größter Beliebtheit erfreute sich, nach den 60 Aufführungen zu schließen, Lortzing's „Undine"; „Zar und Zimmermann" sind 34, „die beiden Schützen" 6, der „Wildschütz" 10, der „Waffenschmied" 26 Mal verzeichnet. Flotow's „Martha" wurde 58, „Stradella" 25, Kreutzer's „Nachtlager von Granada" 34 Mal aufgeführt.

Meyerbeer figurirt mit 147 Aufführungen; davon gehörten

50 den „Hugenotten", 37 „Robert dem Teufel", 18 der „Dinorah", 4 dem „Propheten" und 38 der „Afrikanerin". Beethoven's „Fidelio" brachte es auf 43, Spohr's „Jessonda" auf 4, Nicolai's „Lustige Weiber" auf 10, Marschner's „Hans Heiling" auf 9 Vorstellungen; sein „Vampyr" blieb auf eine einzige beschränkt. Mozart's Name erschien 113 Mal: 44 Mal mit „Don Juan", 39 Mal mit der „Zauberflöte", 40 Mal mit „Figaro's Hochzeit", 6 Mal mit der „Entführung aus dem Serail" und 3 Mal mit „Titus". Wagner's „Tannhäuser" wurde 11, „Rienzi" 8, „Lohengrin", der seine Töne zuerst im Winter 1873/74 uns zuschmetterte, 32 Mal gegeben; die spätern Werke Wagner's erheischen eine die Kräfte unserer bescheidenen Bühne übersteigende Ausstattung.

Kretzschmar's „Folkunger" und Brüll's „Goldenes Kreuz" brachten es auf wenige Wiederholungen. Stauffer's „Touristen" und „Angela" fanden freundliche Aufnahme, Schulz-Beuthen's „Zauberschlaf", Methfessel's „Liebesring", Schmidt's „Weibertreue" ließen kühl. Hoch überragt wurden diese Werke durch der „Widerspenstigen Zähmung" von Hermann Goetz; in Zürich hatte der Komponist zu ihrer Vollendung die letzte Kraft des zur Rüste gehenden Lebens aufgeboten, in Zürich lebten ihm warme Verehrer und gerade dieser Stadt blieb die Schöpfung lange Jahre vorenthalten. Um so enthusiastischer wurde sie im Frühling 1884 aufgenommen; doch trat ihr voller Zauber erst recht zu Tage, als ein Gast, Herr Sommer aus Wien, den „Petrucchio" spielte.

In den Sechziger Jahren hielt die Operette auch in Zürich ihren Einzug; bald war jedes Tanz-Orchester und jede Drehorgel auf Offenbach dressirt, dessen geistreich-prickelnde Musik sich auch in tugendhafte Herzen hineinschmeichelte. Konnte die geistige Armuth gewisser musikalischer Kreise Offenbach's Talent nicht läugnen, so wiederholte sie um so fleißiger den Vorwurf der Frivolität und es ist wahr, daß er besonders in seiner spätern Periode stark in jene Liederlichkeit hineingerieth, welche das Merkmal der Gesellschaft des zweiten Kaiserreichs war. Er komponirte das Pariser Leben, an dessen Lüsternheit heimlich sich Viele erbauten, die öffentlich darüber ihr Wehe schrieen. Offenbach hat übrigens das Repertoire des Züricher Theaters nicht ungebührlich beherrscht; sein „Orpheus in der Unterwelt" wurde in allen Jahren 8, die „Schöne Helena" 6, „Fortunio's Liebeslied" 2,

„Blaubart" 2 Mal gegeben; daneben kamen auch die kleinen Sächelchen: „Die Verlobung beim Laternenschein", „Die Hanni weint, der Hansi lacht", „Fritzchen und Lieschen" wiederholt zur Darstellung. Oft begegnen wir dem Namen Suppé's. Die „Schöne Galathee" erlebte 10, „Fatinitza" 9 Vorstellungen, die „Leichte Cavallerie" ritt 10 Mal vor, die „Zehn Mädchen und kein Mann" ließen sich 20, die „Flotten Burschen" 10 Mal hören; „Boccaccio" brachte es auf 5 Vorstellungen. Der „Carneval von Rom" von Strauß ward 5, die „Fledermaus" 22 Mal gegeben. Noch seien besonders erwähnt der „See-Cadet" von Genée, Planquette's „Glocken von Corneville"; Lecoq's „Giroflé-Girofla" und „Madame Angot". Der Winter von 1877/78 war das eigentliche Operetten-Flugjahr. Im Publikum machte sich gegen das Ueberwuchern dieser Richtung eine gewisse Strömung geltend, die, als jene abermals sich vorzudrängen begann, auch im Schooße der Vorsteherschaft zu Debatten Anlaß bot. Inzwischen war diesem heitern Kunstgenre auf der „Platte" in Fluntern ein Haus erbaut worden — es ist, nachdem verschiedene Direktoren und schließlich auch der Besitzer abgewirthschaftet haben, wieder eingegangen — so daß die Operetten-Frage im Stadttheater indirekt erledigt war. Die Saison von 1883/84 hat dann wieder eine Operette gebracht, die nicht zum Stein des Anstoßes wurde, — Millöcker's „Bettelstudent". Oberst Ollendorff-Hermann sang an fünfundzwanzig Abenden, daß er sie „nur auf die Schulter geküßt"; auf der Straße pfiffen's die Lehrlinge und jeder Backfisch summte: „Nur das Eine bitt' ich Dich" . . .

Die neuern Operetten sind inhaltlich meist harmlos, die Sittlichkeit ist durch sie kaum gefährdet. Zudem wird uns schwer, eine wesentliche Differenz zwischen der Operette und der modernen Oper herauszufinden. Für Pikanterien im Orchester sorgt der Komponist der erstern so gut wie derjenige der zweiten; seinen Chor und sein Solisten-Ensemble sucht er ebenso wirksam zu gestalten und daß er artige Lieder und hübsche Walzer einfließen läßt, schafft auch noch keinen himmelweiten Unterschied. Offenbar will sich die Operette mehr und mehr der Spieloper nähern — wie das Feuilleton dem Buche — und es wird dies dem Theater nicht zum Schaden gereichen.

b) Das Schauspiel.

Das Schauspiel war im Winter 1834 mit 79 Vorstellungen bedacht. Man gab Schiller's „Jungfrau von Orleans", „Kabale und Liebe", „Tell", „Maria Stuart", „Die Räuber", Lessing's „Emilia Galotti", Goethe's „Egmont", Kleist's „Käthchen von Heilbronn", Calderon's „Leben ein Traum". Die Mehrzahl des Personals stand mit den Klassikern nicht gerade auf vertrautestem Fuße; besser kannten und spielten sie die Stücke der Frau von Weißenthurn, diejenigen Ziegler's, dessen „Parteiwuth" sich ziemlich lange hielt, Babo's „Otto von Wittelsbach", eine der gelungensten Nachahmungen von Goethe's „Götz von Berlichingen", Holtei's „Leonore" und „Die Wiener in Berlin", Raupach's „Schleichhändler", Zschokke's „Tartüffe in Deutschland", Klingemann's „Faust", Wolf's „Preciosa", Charlotte Birch-Pfeiffer's „Hinko", Deinhardstein's „Hans Sachs", Töpfer's „Karl XII.", Schneider's „Eiserne Maske". Sentimentale Gemüther labten sich an „Christ und Jude", an „Fridolin's Gang zum Eisenhammer", am „Irrenhaus zu Dijon"; die Fröhlichen strömten in's Theater, wenn Angely's „Sieben Mädchen in Uniform", Nestroy's „Lumpaci Vagabundus" und „Staberl's Reiseabenteuer" von Carl gegeben wurden. Kotzebue war übrigens der Erste auf dem Repertoire; man spielte sein „Epigramm", die „Kleinstädter", die „Kreuzfahrer", das „Intermezzo", das „Strandrecht". Die mächtige Wirkung, die er bis auf die Gegenwart ausübte, lag unstreitig zum Theil in der Reaktion gegen die erhabene idealistische Tragik Schiller's, zum Theil aber in der Flachheit des Autors, dessen Bühnentalent übrigens kein Einsichtiger läugnen wird. Was den Kopf nicht anstrengt und kein intensiveres Nachdenken fordert, findet immer Zuspruch; drum vermag auch ein leidlich assortirter Zirkus ein Theater zu Grunde zu richten. Die eigentliche Pièce de résistance der Saison war aber ein vaterländisches Drama, „Hans Waldmann", welches der vorübergehend in Zürich weilende phantasievolle Romanschriftsteller C. Spindler verfaßte. Es wurde fünfmal mit großem szenischem Aufwand unter stärkstem Zulauf gespielt und damit an der historischen Treue auch gar nichts auszusetzen sei, wurden Waldmann's goldene Kette, sein Becher und selbst das Schwert, mit dem er hingerichtet worden sein

soll, auf die Bühne gebracht. Deny erwarb das Manuskript für 30 Louisd'or.

Direktor Beurer wollte ein Jahr später seinen Zürichern auch mit etwas „Vaterländischem" aufwarten; doch die „Züricher Mordnacht", welche er durch die Herren Schütz und Seip in Karlsruhe zusammenschmieren ließ, wurde energisch abgelehnt.

Das Schauspiel-Repertoire von 1834/35 ist noch dürftig; einen Vergleich mit dem von 1883/84 hält es aber gleichwohl aus. Auf beiden erscheint Schiller 5, Calderon 2, Wolf ebenfalls 2 und „Zwingli's Tod" von Frau Birch-Pfeiffer 1 Mal. Dort wie hier zwei „Egmont"-Aufführungen; auf ersterem fehlt Shakespeare, auf letzterem Lessing und den Herren Rosen, Kneisel, L'Arronge, Moser, Lubliner, Jacobson, Schweitzer und Genossen dürfte so wenig Unsterblichkeit beschieden sein, als jenen ältern Autoren.

Im Sommer 1835 wurde unter der interimistischen Leitung von Demoiselle Ringelmann fortgespielt. „Lear", „Hamlet", „Fiesco", „Wallenstein's Lager", „Wallenstein's Tod", „Faust", „Clavigo", „Emilia Galotti", „Nathan der Weise", Müllner's „Schuld", Victor Hugo's „Marie Tudor", Moreto's „Donna Diana" wurden aufgeführt; neben ihnen Körner's „Hedwig", „Zriny" und „der Vetter aus Bremen", Bauernfeld's „Bekenntnisse", Zschokke's „Abällino", Bahrdt's „Grabesbraut", Blum's „Schneider von Lissabon", Clauren's „Bräutigam aus Mexiko"; Angely figurirt mit drei, Kotzebue mit zehn neuen Stücken.

Der Winter 1836/37 bringt Grillparzer's „Sappho", Bauernfeld's „Musikus von Augsburg", Goldoni's „Diener zweier Herren"; besonderes Wohlgefallen erregen Raimund's „Alpenkönig" und Nestroy's Posse „Zu ebener Erde und erster Stock".

Mit dem Regierungsantritt der „Frau Doktorin" Birch-Pfeifer erfährt das Repertoire eine Säuberung; verschiedene Werke, welche die Wonne einer früheren Generation gewesen, werden in den wohlverdienten Ruhestand versetzt; von ihren eigenen Werken bringt sie im ersten Jahre „Schloß Greifenstein", die „Heirathskandidaten", „Pfefferrösel", „Katharina II.", „Zwingli", „Rubens in Madrid" zur Aufführung. In der zweiten Saison vermehrt sie die Liste um zwei Stücke: „Guttenberg" und „Walpurgisnacht"; in der dritten kommen „Onkel und Nichte", der „Glöckner von Notredame", der „Gefangene",

in der vierten der „Scheiben-Toni“, die „Taube von Cerdrons“, die „Jugend einer Königin“, der „Graf von Waltron“ hinzu, in der fünften der „beste Arzt“, „Nacht und Morgen“, „Steffen Langer“, in der sechsten „Fesseln“, „der Brief“, „Mutter und Sohn“. Wie die Dame neben einer zeitweise fast aufreibenden praktischen Thätigkeit noch eine solche literarische Produktion entfalten konnte, ist staunenswerth. Der Einwand, daß sie die Stoffe nahm, wo sie sie fand — größere Geister, wie Molière, thaten in einem bestimmten Umfange das Gleiche! — schmälert kaum ihre Verdienste; bekundete sie doch dabei einen Spürsinn, eine Feinfühligkeit und eine Bühnenkenntniß, die von genialer Begabung zeugten. Gewisse Rezensenten sprechen nie anders als mit Geringschätzung von dieser Frau; wollten sie doch einmal überlegen, was von den Männern damals geleistet wurde.

Wenn die Verehrer des klassischen Drama's glauben, die Frau Doktorin hätte diesem einen erheblichen Vorzug eingeräumt, so täuschen sie sich. Sie kannte das Publikum und kannte ihre Gesellschaft. Sie hatte keine Lust, um der wenigen Verehrer einer feierlichen Langweile willen jene Leute zu verdrängen, die nach harter Tagesarbeit im Theater nicht sowohl eine „moralische Läuterung“, als ein Vergnügen suchen, und sie rechnete außerdem mit den Kräften des Personals. Sie setzte im ersten Jahre Schiller 7, im zweiten 4, im dritten sogar nur 2, im vierten wieder 7, im fünften 1 Mal (die „Braut von Messina“), im sechsten 8 Mal auf's Repertoire; in allen sechs Jahren wird Goethe's „Faust“ 4 Mal, „Egmont“ 8 Mal gegeben; von Kleist brachte sie etliche Male das „Käthchen von Heilbronn“ und 1 Mal den „Prinz von Homburg“ zur Aufführung und von Shakespeare wurden blos „Hamlet“ und der „Kaufmann von Venedig“ wenige Male geboten. Halm's „Griseldis“ führte sie im ersten Jahre vor, seinen „Sohn der Wildniß“ im letzten; Grillparzer's „Ahnfrau“ ward 3 Mal gegeben. Dann treten auf: Gutzkow — „Die Schule der Reichen“, „Ein weißes Blatt“, „Herz und Welt“, „Richard Savage“, — Benedix — „Dr. Wespe“, „Das bemooste Haupt“ — und Scribe; die Zaubermärchen Raimund's werden fleißig gespielt, ebenso die Stücke von Angely, Blum, Nestroy und Bäuerle; aus Berlin traf Beckmann's „Eckensteher Nante“ ein. Der Einakter wird überhaupt nicht ver-

nachlässigt und der Brauch, zuweilen den Abend durch zwei oder drei hübsch ausgewählte Nummern auszufüllen, ist seither mit Unrecht abgekommen. Wurstemberger's „Waldmann" schlug, trotzdem ihn die Frau Doktorin bearbeitet, nicht durch; dagegen machte der illustre „Hund des Aubry" von Castelli Sensation. „Man bittet das Publikum, beim Erscheinen des Hundes möglichst ruhig zu bleiben," liest man auf dem betreffenden Zeddel.

Unter der Direktion Gerlach's wurde im Winter 1843/44 Bauernfeld's Lustspiel „Bürgerlich und romantisch" zum ersten Mal gegeben, sodann das beliebt gewordene „Hauskäppchen" des Dr. Faust; Gutzkow's „Zopf und Schwert", auch „der kleine Richelieu" und der „Vicomte de Letorières" meldeten sich an. Gustav Freitag's erstes Lustspiel „Kunz von der Rosen" erlebte 1845 eine Aufführung; dann erschienen Gutzkow's „Auswanderer", das „Urbild des Tartüffe", Klingemann's „Martin Luther", der dreimal gegeben wurde, Calderon's „Richter von Zalamea", bearbeitet von Immermann, Musik von Franz Abt — und zahlreiche französische Stücke von Dumas, Sue, Soulié, Delavigne ꝛc., übersetzt von Börnstein, Friedrich, Marr, Carlschmidt, Schneider.

Ueber die erste Aufführung von Laube's „Karlsschüler" in Zürich im März 1847 wurde der Leipziger „Theater-Chronik" geschrieben. „Was dem Stücke in Deutschland half, mußte seinen Erfolg in der Schweiz beeinträchtigen: die Schweizer wollen ja keine Deutschen sein und die Sympathien für Deutschland sind hier fast erloschen. Aber die akademische Jugend war es, welche den Sieg des deutsch-nationalen Stückes entschied; ein Studirender war es, der in einem trefflichen Prologe die Sendung Schiller's in glühenden Farben malte. Nicht in den Logen, sondern im Parterre war hier Geschmack, Kunstsinn und Wahrheitsliebe vertreten. Die Deutschen aber, welche der Vorstellung beiwohnten, mußte es mit hoher Freude erfüllen, als sie den deutschen Geist so herrlich siegen sahen über Bornirtheit und Selbstverblendung."

Auf Laube's „Karlsschüler" folgten dessen „Struensee", Lembert's „Scharfrichter von Amsterdam", Nestroy's „Weltuntergang durch einen großen Kometen", Kramer's „Hexe von Gäbistorf" und andere Stücke, aus denen auf kein revolutionär gesinntes Theater-Publikum zu schließen war.

Im Herbst 1848 bleibt das Repertoire ein ausgesprochen friedliches; am ersten Abend tritt der „Viehhändler aus Oberösterreich“ auf; ihm folgt das längst pensionsberechtigte „Turnier zu Kronstadt“. Daran reihen sich Elmar's „Goldteufel“, „Der Kurmärker und die Picarde“, Pyat's „Lumpensammler von Paris“, „Dorf und Stadt“ von Charlotte Birch-Pfeiffer, Gustav Freitag's „Valentine“, Heigel's „Schlacht bei St. Jakob“, Gutzkow's „Pugatscheff“ und „Uriel Acosta“, und des noch ungeadelten Gottschall's „Marseillaise“.

Die Saison 1850/51 bringt Freytag's „Graf Waldemar“, Töpfer's „Rosenmüller und Finke“, Laube's „Fanatiker in Albanien“, Mosenthal's „Deborah“ und die erste der durch schlagenden Witz und tolle Lustigkeit berühmt gewordenen Berliner Possen, „100,000 Thaler“ von Kalisch. Die Reaktionszeit drückte schwer auf der deutschen Literatur; die dramatischen Autoren, welche harmlose Unterhaltung lieferten, wie der fruchtbare Benedix, oder blos auf die Lachmuskeln der Zuhörer spekulirten, sind die Helden des Repertoires. Einmal übers andere lesen wir: „Einer muß heirathen.“ — „Das Versprechen hinter'm Herd.“ — „S'letzte Fensterl'n.“ — „Guten Morgen Herr Fischer.“ — „Rataplan, der kleine Tambour.“ — „Ein bengalischer Tiger.“ — „Der artesische Brunnen.“ — „Bade-Kuren.“ — „Der Schuster als Millionär“. . . . Griepenkerl's „Robespierre“ wird ein Mal aufgeführt. Stephan Born's „Hans Waldmann“ erregte Aufsehen und brachte es auf zwei Vorstellungen. Durch die Ankündigung von Genée's „Lavater“ fühlten sich verschiedene bürgerliche Familien unangenehm berührt. Ein Theil der Verwandten Lavater's sträubte sich gegen die Aufführung, namentlich protestirten sie dagegen, daß diese an einem Sonntag stattfinde. Es ward ihnen willfahrt. Am Tage darauf, als das Stück gespielt wurde, ertönten in den Applaus hinein schrille Pfiffe, und beinahe wäre ein Stürmchen ausgebrochen. Um Verdrießlichkeiten vorzubeugen, verzichtete die Direktion auf eine Reprise.

Hackländer's „Geheimer Agent“ und Melchior Meyr's „Agnes Bernauer“ erzielten geringe Wirkung.

Scholl's Repertoire von 1856 bis 1858 zeichnete sich durch reiche Mannigfaltigkeit aus. Wir finden auf demselben „Des Schweizers Heimweh“ von Pfyffer zu Neueck, Musik von Schnyder von

Wartensee; nicht weit daneben — Dumas' „Camelienдame". Zum ersten Male geht Brachvogel's „Narciß" über die Bretter; auch Kneisel erscheint auf der Bildfläche.

In Folge der Neuenburger Ereignisse drohte eine kriegerische Verwicklung mit Preußen. Unsere Truppen eilten an den Rhein. Am Abend des 21. Dezembers ward im Theater die Nationalhymne verlangt. Das Orchester entsprach. Alle Häupter entblößten sich und das gesammte Publikum sang: „Rufst Du, mein Vaterland." Zu Ehren des in Zürich weilenden eidgenössischen Obergenerals Dufour und seines Stabes spielte man am 18. Januar 1857 bei festlich erleuchtetem Hause „Wilhelm Tell". Es war ein feierlicher Abend. Die patriotische Stimmung forderte den „Tell" fünf Mal. Auf besondern Wunsch Dufour's wurde auch die „Regimentstochter" aufgeführt.

Direktor Engelken führte 1859 Hersch's „Anneliſe" in Zürich ein, ferner einen kleinen Schwank des noch ziemlich unbekannten Gustav von Moser, Gutzkow's „Königslieutenant", Kalisch's „Dr. Peschke", den „gebildeten Hausknecht", zwei neue Werke von Brachvogel, den „Pariser Taugenichts", Halm's „Fechter von Ravenna", „Adrienne Lecouvreur", Haffner's „Therese Krones". Dann folgen in den nächsten Jahren „Philippine Welser" v. Redwitz, Heyse's „Elisabeth Charlotte", Freytag's „Journalisten", „Eine Partie Piquet", „Frauenkämpfe", „das Fräulein von St. Cyr", neue Possen von Räder, Kalisch, Pohl, Salingré, Weihrauch, Jacobson. Dazwischen streuten Benedix und die Birch-Pfeiffer ihre Gaben ein. Die Saison 1867/68 brachte einen Shakespeare-Cyclus.

Flüchtig die Zeddel von 1870 bis 1884 musternd fällt unser Blick zuerst auf Anzengruber's „Pfarrer von Kirchfeld", auf Hebbel's „Nibelungen", „Maria und Magdalena", „Judith und Holofernes", auf Laube's „Böse Zungen", und „Graf Essex", auf Hertz' „König René's Tochter", auf ein ganzes Bouquet von Moser-Stücken, unter denen das „Stiftungsfest" am meisten gefiel, auf Wilbrandt's „Jugendliebe" und „Arria und Messalina", Gutzkow's „Werner" und Grillparzer's „Medea", Klapp's „Rosenkranz und Güldenstern", Heyse's „Hans Lange", die „Geier-Wally" Wilhelmine von Hillern's, der geistvollen Tochter von Charlotte

Birch-Pfeiffer, Geibel's „Brunhild", L'Arronge's „Leopold" und „Dr. Claus", Wichert's „Narr des Glücks", Ganghofer's „Herrgottsschnitzer", Kinkel's „Nimrod", Paul Lindau's „Johannistrieb", Doczy's „Kuß", Schweitzer's „Großstädtisch", Schönthan's „Schwabenstreiche", Heigel's „Napoleon", Björnson's „Fallissement" und die „Neuvermählten", Wildenbruch's „Harold" und „Der Mennonit". Und dann schreiten erst noch die Franzosen vorüber, — Sardou, der jüngere Dumas, Feuillet, Erckmann-Chatrian, Pailleron mit einer Reihe von Dramen, die, nachdem sie unter den Händen plumper Uebersetzer gelitten, von unberufenen Darstellern oft noch Schlimmeres zu erdulden hatten.

Unter den Klassikern hat Schiller auf unserer Bühne die höchste Popularität errungen. Während aber sein „Tell" im Laufe des halben Jahrhunderts nur 42 Mal den Landvogt erschoß bewährten die „Räuber", das Werk des jugendlichen Nihilisten, 48 Mal ihre Anziehungskraft; „Maria Stuart" sah man 32, „Kabale und Liebe" 27, die „Jungfrau von Orleans" 21, „Don Carlos" 16, „Wallenstein's Tod" 11, „Wallenstein's Lager" 8, „Fiesco" 10, „die Braut von Messina" 3 Mal.

Lessing's „Minna von Barnhelm" erlebte 10, „Emilia Galotti" 17, „Nathan der Weise" 12 Vorstellungen. Goethe's „Faust" erschütterte die Zuhörer 26 Mal; „Egmont" ward 8, „Götz" 4, „Clavigo" 4, „Iphigenia" (1876—80) 5 Mal aufgeführt.

Von den Werken des großen Britten zog „Hamlet" am meisten an; er ist im Ganzen 28, „die bezähmte Widerspenstige" 16, der „Kaufmann von Venedig" 14, der „Sommernachtstraum" 13, „Othello" 11, „Viel Lärm um Nichts" 8, „Macbeth" 4 Mal verzeichnet.

XII.

Gastspiele. — Einige ehemalige Mitglieder der Zürcher Bühne.

Der erste Gast von Ruf, der das Zürcher Theater betrat, war Eßlair; er erschien im Frühling 1835 und trat in 11 Rollen auf. Der Zudrang war so stark, daß dreimal das Orchester geräumt werden mußte. Direktor Beurer suchte Frau Schröder-Devrient für ein Gastspiel zu gewinnen und versprach ihr für jeden Abend 30 Louis-d'or, doch umsonst. Im Jahr 1836 kam Seydelmann aus Stuttgart, nachdem er sich für jede Vorstellung ein Honorar von 120 rheinischen Gulden ausbedungen hatte. Er trat 15 Male auf und es stellten sich viele Theaterfreunde aus Bern und Basel ein. Als „Shylock", „Franz Moor", „Nathan" und „Mephisto" erregte er die höchste Bewunderung; das Haus war täglich ausverkauft und der öfters von Arenenberg aus Zürich besuchende Prinz Louis Napoleon war einmal ganz vergnügt, auf der vierten Gallerie noch einen Platz zu finden. Dem Künstler wurde viel Ehre erwiesen. Da schlechtes Wetter die projektirte Fahrt auf dem Zürichsee verhinderte, gab ihm die Vorsteherschaft im Casino ein Diner, an welchem über 40 Personen theilnahmen. Herr Bürgermeister Heß toastirte auf die Gründer des Theaters, Ott-Usteri auf Seydelmann.

Im September stellte sich Wilhelm Kunst, ein schöner, wildfeuriger Mime, ein, der, als Naturalist zu den ersten Zierden der Bühnenwelt zählend, elend verkam. Der Spielball seines ungezügelten Naturells, verübte er jede Tollheit, hielt es nie lange an einem Orte aus und war auch im Durchbrennen ein Virtuose. Bald reiste er mit eigener Equipage, mit Sekretär und Dienern und unsauberem Gefolge, bald in einem schäbigen Einspänner; heute mit den Alluren eines Seigneurs, morgen als vollendeter Lump. In Zürich gab er den Wenzel in „Hinko", „Otto von Wittelsbach", „Hamlet" und auf dem Zeddel, der sein letztes Auftreten meldete, war zu lesen: „Herr Kunst wird in den „Räubern" Carl und Franz Moor zusammenspielen und in dieser Doppelproduktion die Vielseitigkeit seines Talentes beurkunden"; zum Benefiz seines Knaben ward

„der junge Barde oder der kleine Improvisator“ in zwei Akten von Engelsberg, „eigens für Kunst Sohn geschrieben“, gegeben. Beim Abschied sprach er öffentlich allen Freunden der dramatischen Kunst seinen wärmsten Dank aus für die empfangenen Beweise ihrer Huld.

Mit seinem Gastspiel in Petersburg im Jahre 1845, von dem er eine silberne Rüstung, ein Geschenk des Zaren, zurückbrachte, hatte er den Höhepunkt erreicht; nun sank er bei seinem wüsten Treiben immer tiefer und war gezwungen in erbärmlichen Buden aufzutreten, wo er, der sonst in Haufen von Gold gewühlt, sich einen Gulden, oft auch noch weniger erspielte. Dann schrieb er statt der Einnahmen Flüche in sein Tagebuch, so zum Beispiel 1850: „Ende des unglücklichen Jahres. Schaffhausen ist die schändlichste Stadt, die es gibt. Sie sei verflucht.“ Zwei Jahre später trifft er nochmals in Zürich ein, bereist dann die Westschweiz und lernt ein von dem Solothurner Adrian von Arx geschriebenes Stück: „Der Korporal des Kaisers“ kennen, das ihm eine vorzügliche Paraderolle bot. In Bern hatte er aber das Unglück, daß sein Sohn und treuer Gefährte von einem scheu gewordenen Pferde abgeworfen und zu Tode geschleift wurde.

Charlotte Birch-Pfeiffer debütirte am 12. April 1837 als „Sappho“. Dann gab sie „Lady Macbeth“, „Griseldis“ und „Catharina II.“, eine Rolle, in der sie die Zürcher stets enthusiasmirte. Ihr folgten Constanze Dahn und Fräulein Vial, letztere eine ausgezeichnete Sängerin, die lange die Angebetete der Zürcher war; das Archiv enthält ein feingedrucktes Poem, in dem ein Herr August Kündig die Dame mit den Worten feiert:

Wie so hoch stehst Du, holdes Wesen,
Gegenüber dem entzückten Profan!
Dir ist's Leichtes, Kummer zu lösen
Und die zu besel'gen, die sich Dir nah'n.
Deiner Stimme gewalt'ge Fülle,
Sie wirkt bezaubernd auf manches Gemüth
Und an Deiner lieblichen Hülle
Hängen die Blicke, zu geizen bemüht.

Als sie in der Rolle der „Amina“ sich verabschiedete, „war sie von Kränzen, Sträußen und Gedichten überfluthet; nasse Augen perlten ihrem Lebewohl und ein Transparentfeuer strahlte die Namen ihrer Glanzpartieen.“

Im Oktober 1838 kam Gerstel, der Regisseur des Hoftheaters in Petersburg, im Juli 1839 der Wiener Hof- und Kammersänger Ernst und Konradin Kreutzer dirigirte persönlich „Das Nachtlager"; seine liebliche Tochter Cäcilie erntete als „Gabriele" rauschenden Beifall. Dann erschien Agnes Schebest und trat als „Norma" und „Fidelio" auf; am 6. September, dem Tage, da die Bauern des zürcherischen Oberlandes, mit Stöcken und alten Flinten bewaffnet, psalmensingend in die Stadt einrückten und Bürgerblut floß, war „Romeo und Julia" angesetzt. Die Vorstellung unterblieb; die Diva sah, welchen Fanatismus die Berufung von David Strauß an die Universität aufgestachelt hatte, und ahnte sicherlich nicht, daß sie kurze Zeit darauf die Gattin dieses berühmten Gelehrten würde.

Der Sommer 1842 führte Marr aus Wien den ersten Faust-Darsteller und Emil Devrient her; der Letztere hatte nur 4 Mal aufzutreten beabsichtigt, aber am letzten Abend ließ das Publikum nicht nach, bis er noch eine Zugabe verhieß. Die Billets wurden während seiner Anwesenheit erobert, dichte Haufen von Menschen standen schon Morgens vor der Kasse; bei jeder Vorstellung mußte das Orchester geräumt werden. Hunderte bewarben sich vergeblich um einen Platz für die „Hamlet"-Vorstellung; der Künstler verschmähte es übrigens auch nicht, in „Lorbeerbaum und Bettelstab" sich zu zeigen. Wie am letzten Abend der Vorhang fallen sollte, da umringten den Ueberraschten die Mitglieder des Schauspiel- und des Opernpersonals und während ein feierliches Lied ertönte, drückte ihm Frau Birch-Pfeiffer einen Lorbeerkranz auf die Stirne. Dem von solcher Ovation tief bewegten Künstler wurde in später Stunde vom Orchester noch eine Serenade gebracht.

Von einem „jungen Zürcher", Anselm Brunner, welcher sich für die Schauspieler-Carrière entschieden und in Zürich zum ersten Mal und mit Erfolg als „Wallenstein" aufgetreten war, ist uns Näheres nicht bekannt geworden. Eine Zürcherin, Demoiselle Louise Corrodi, die in Italien ihre Gesangsstudien gemacht hatte, in Zürich als „Romeo", „Desdemona" und „Susanne" sehr gut gefiel und dann Engagements in Dresden und Riga hatte, sah sich aus Gesundheitsrücksichten genöthigt, der Bühne zu entsagen und lebt seit langen Jahren in ihrer Vaterstadt.

Der Wiener Hofopernsänger Wild und der Schauspieler Gra-

bowski hatten sich mit geringeren Ehren zu begnügen. Grabowski bewarb sich 1847 um die Direktion des Theaters, erhielt sie auch, kniff dann aber aus und beinahe wäre von Zürich aus Klage wegen Kontraktbruches gegen ihn eingereicht worden. Er lenkte seine Schritte päter nach Meiningen und schuf hauptsächlich dessen weltberühmt gewordenes Ensemble. Wir lesen ferner die Namen von Lang aus München, Hölzl aus Wien, Mohr aus Petersburg.

Auch Charlotte von Hagn, die schöne „Königin des deutschen Lustspieles", der Karoline Bauer in ihren Bühnen-Erinnerungen nach ihrer Gewohnheit mit Bewunderung und Bosheit gedenkt, stellte sich ebenfalls ein, ward mit einer Beifallssalve begrüßt und es sang ein Poet zu ihrem Preise:

„Mit Pracht kann nicht der Schweizer prangen,
Doch fest wie seine Berge ist sein Sinn;
Was mit Begeist'rung einmal wir umfangen,
Wir geben's nicht der nächsten Stunde hin.
Was Könige selbst vergeblich mußten wagen,
Dir ward es leicht, in Fesseln uns zu schlagen.

Kränze jeder Art flogen zu ihren Füßen nieder, da sie sich als Gabriele von Belle-Isle verabschiedete. Die Bühne ward zu einem Garten; Genien mit Blumenkronen umschwebten die Gefeierte. Das Haus befand sich in einem förmlichen Taumel und ein Berichterstatter wollte „Hunderte von Gedichten auf sie niederflattern" gesehen haben.

Nach dem Pariser Tenoristen Dorelli, dem Darmstädter Bassisten Reichel und der Anna Löwe aus Wien begrüßte Zürich endlich den ersten Stern der deutschen Oper — er neigte sich allerdings schon dem Untergange zu! — Frau Schröder-Devrient, die als „Romeo", als „Norma", als „Valentine", „Lucrezia Borgia", „Desdemona", "Fidelio" und „Agathe" die Hörer fesselte.

Die Liste der Gäste verzeichnet weiter: Franz Wallner, Quien aus Wien und Ira Aldridge, der schwarze afrikanische Tragöde, welcher 1854 als „Mohr von Venedig", als „Macbeth" und „Shylok" und 1857 abermals in Shakespeare'schen Dramen auftrat; es war etwas Seltsames, Verblüffendes in seinem Wesen und sagte darüber ein Rezensent: „Der Mohr hat seine Schuldigkeit gethan. Er hat seine Frau umgebracht bei vollem Haus und athemloser Stille. Ueber die psychologische Auffassung des Othello durch Aldridge lauten

die Urtheile verschieden. Der Eine sagt: Das ist mein Mohr — der Andere: Das ist nicht mein Mohr, — einigen Philistern soll er sogar nicht schwarz genug sein. Wenn wir auch nicht unbedingt sagen wollen: Das ist unser Mohr oder das ist Shakespeare's Mohr, so müssen wir doch mit aller Welt die Genialität oder wenigstens die große Virtuosität der Darstellung bewundern. Da ist Alles durchdacht, Alles berechnet; da ist, was man kaum erwarten sollte, keine Spur von Naturalismus, wenn auch entschiedenes Streben nach Realismus, Alles planvoll, Alles Kunst — zuweilen nur noch eines Haares Breite zwischen Kunst und Affektation, im Kontraste bis an die Grenze des Erlaubten getrieben, schneidend, schreckend. Die stumme Aktion vortrefflich, ein gewisses unheimliches Colorit musterhaft. Immer so etwas von einem braven, edlen, verliebten Tiger, der mit einem Bologneser-Hündchen spielt; der auf Sammtpfoten schleicht, aber die Krallen offen läßt, mit denen er sich und Andere zerfleischen wird. Kein Spiel an die „Gründlinge im Parterre" hin, was sich mehrere Schauspieler merken können. Beifall und Ehre gehörten Aldridge allein, ihm allein, und mit Recht. Ach, wenn der Herr Mohr nur Etwas abfärben wollte auf die Mitglieder unserer Bühne . . . . ."

Im Dezember 1854 holte sich Anna Zerr, von der italienischen Oper in London, einen poetischen Schweizergruß:

. . . . O bliebest Du bei uns!
Doch Dich ruft's von hinnen.
Nicht halten kann und darf Dich uns're Hand.
So zieh' denn hin, doch auf des Ruhmes Zinnen
Denk au e chli an eus im Schwizerland!

Zwei Jahre später sang sie die Zuhörer abermals in einen hellen Jubel hinein; „sogar die Frommen gingen in's Theater". Einzelne Schwärmer bekamen neuerdings das Dichten und das Tagblatt annoncirte einen „Nachruf an Fräulein Anna Zerr; Lied für eine Baßstimme von Gustav von der Bank".

Wie sind wir seither doch kühl geworden!

Kurze Erwähnung ist in den Blättern auch eines Herrn Schoch aus Zürich, Mitglied der Oper in Königsberg, gethan, der 1854 als Liedersänger sich hören ließ.

München sandte uns 1857 den renommirten Hofopernsänger Young und Frau Behrend-Brandt, dann tauchte die wandernde

italienische Operngesellschaft Giordani wieder auf. Im März 1858 erschien Karl Devrient aus Hannover, um in „Hamlet“, „Lear“, „Wallenstein“ und in einem Lustspiel aufzutreten; im März des folgenden Jahres absolvirten Herr Straßmann aus München und Frau Straßmann-Damböck aus Wien ein kurzes Gastspiel. Ersterer wirkte während der ganzen Saison 1876/77 an unserer Bühne als Gast.

Das Jahr 1861 führte den Hofschauspieler Hertz aus München her; Fräulein Janauschek, die später zur englischen Bühne überging und heute zu den ersten Tragödinnen Nordamerika's zählt, gab „Maria Stuart“, „Marianne, ein Weib aus dem Volke“, „Adrienne Lecouvreur“, „Ein Ball zu Ellerbrunn“, zwei Mal Grillparzer's „Medea“ und einige Jahre später bekamen wir sie auch als „Deborah“ und „Emilia Galotti“ zu sehen.

Grunert aus Stuttgart machte als „König Lear“ Furore.

Fräulein Vestvali legte als „Romeo“ und in Verdi'schen Opern Proben ihrer eminenten Gesangskunst ab.

Görner aus Hamburg gastirte 1862 bei uns; 1863 erschienen Fräulein Rosa Ruda von der italienischen Oper in Berlin, Mathilde Marlow, die gefeierte Stuttgarter Koloratursängerin, die Tragödin Lilla Bulyowski aus Dresden und endlich Friedrich Devrient.

Eine dramatische Künstlerin, die heute jenseits des Ozeans, in San Francisco, die deutsche Bühne leitet, Ottilie Genée, spielte 1864 bei uns deutsch und französisch; nach ihr kam der Komiker Grobecker aus Wiesbaden, die Sängerin Karoline Lehmann, Frau von Bärendorf und der ewige Jüngling Kindermann, dessen Baß 1882 noch immer dieselbe gewaltige Fülle aufwies.

Friedrich Haase, der berühmte Charakterdarsteller, stellte sich im Frühjahr 1866 ein und es wird heute noch erzählt, wie hübsch er nebenbei einen eifrigen Stadtpolizisten zu foppen verstand.

Ihm folgte bald Hermann Hendrichs, „der letzte große Romantiker der deutschen Bühne“, der in der „Waise von Lowood“, in Meyr's „Herzog Albrecht“, als „Götz“ und „Tell“ auftrat.

Natürlich fehlte auch Siebert nicht mit seinem „gemüthlichen“ Sachsen, Preußen und Schwaben.

Fräulein Stehle aus München entzückte namentlich als Marga-

retha in Gounod's „Faust". Der Stuttgarter Heldentenor Sontheim sang uns den „Eleazar", „Raoul" und „Robert"; 1837 „entdeckt", war er 1838 von der Birch-Pfeiffer für Zürich engagirt worden, doch er zog es vor, eine Konventionalstrafe zu zahlen und einen Ruf nach Karlsruhe anzunehmen, von wo aus er später nach Stuttgart übersiedelte.

Im April 1868 wird Frau Scherbarth aus Petersburg als Operettenstern angekündigt; im Herbst erscheint Hedwig Raabe, den „Pariser Taugenichts", den „Kleinen Richelieu", das „Lorle" in „Dorf und Stadt" und verschiedene andere Rollen in ihrer Tasche mitbringend. Im Winter 1869 sendet München wieder zwei seiner Größen, den Tenoristen Franz Nachbaur und Possart, welch' letzterer als „Mephisto", „Hamlet", „Nathan" und in einer Reihe anderer Parthieen sich Lorbeeren holte; bei seinen weitern Besuchen zeigte sich ihm das Publikum stets ebenso gewogen. Zu Anfang der Sechsziger Jahre hatte ein solothurnischer Polytechniker, Joseph Schild, in Zürich durch seinen weichen, sympathischen Tenor Aufsehen erregt. Er ging zu seiner Ausbildung nach Deutschland, ward für das Hoftheater zu Weimar engagirt und gastirte von dort aus 1878 bei uns als „George Brown" und „Stradella".

Auch Theodor Döring, der Stolz der Berliner, fand sich ein und spielte unter Anderem den „Kommissionsrath Frosch", den „Thimotheus Bloom", „Mephisto", „Falstaff", „Nathan" und den „Kaufmann von Venedig".

Der gute Direktor Boehlken hätte, so traurig es auch in dieser Zeit mit den Einnahmen bestellt war, gerne noch mehr gethan; er erklärte am 28. Februar 1870 im Tagblatte:

„Ich war unablässig bemüht, weitere Engagements abzuschließen. Leider ist jedoch die geographische Lage Zürichs eine so ungünstige, daß man sehr schwer und nur mit großen Opfern bedeutende Künstler bestimmen kann, hieher zu kommen. Frau Lucca, der ich 1500 Fr. für den Abend offerirte, gab mir nicht einmal Antwort und Herr Wachtel, der mir die feste Zusicherung gegeben, im Laufe des Winters hier zu singen, zog Paris und London vor."

Die Dresdener Hofschauspielerin Pauline Ulrich trat drei Male, zuerst 1871, in Zürich auf; sie spielte „Donna Diana", „Adrienne Lecouvreur", die „Cameliendame", „Maria Stuart",

„Philippine Welser", „Iphigenia", „Jolanta", „Minna von Barnhelm", die „Prinzessin Eboli", „Gretchen" und die „Widerspenstige".

Keine geringe Ueberraschung war es, als Fräulein Vestvali, die Jahre vorher als Sängerin geglänzt, nunmehr als Schauspielerin und zwar in Männerrollen als „Romeo", „Hamlet" und „Petrucchio" Triumphe einheimste. Der Komiker Junkermann aus Stuttgart stellte sich 1872 als „Pechschulze" vor; welche Wirkung Marie Seebach als „Gretchen", als „Desdemona", als „Ute" in Hebbel's „Nibelungen" u. s. w. hervorbrachte, ist auch im Protokolle ausgedrückt; es heißt unterm 27. April 1872: „Entzückt von den eminenten Leistungen unsers Gastes, Frau Marie Seebach, beschließt die hohe Vorsteherschaft einstimmig, derselben ein Andenken von Zürich überreichen zu lassen. Sollte ein silberner Lorbeerkranz nicht rechtzeitig mehr erhältlich sein, so wird eine silberne Fruchtschale mit grünem Kranz und Inschrift bestimmt. Also geschehen." Friederike Bognar führte uns Hebbel's „Judith", „Griseldis", „Phädra", „Sappho", „Adrienne Lecouvreur" in überwältigenden Gestalten vor. Es kam der Baritonist Dr. Krauß aus Wien, den unsere Bühne dauernd zu fesseln das Glück hatte; Stuttgart sandte nach einander Anna Glenk, Adele Löwe und Junkermann, der mittlerweile in Reuter's „Onkel Bräsig" eine köstliche Spezialität für sich entdeckt hatte. Die Senta im „Fliegenden Holländer" sang bei Eröffnung des Theaters 1876 die Primadonna Schneider aus Karlsruhe. Dann ließ sich Signora Baciocchi vom Scala-Theater in Mailand hören und Magda Irschick, Clara Ziegler's Nachfolgerin am Münchner Hoftheater, gab „Medea" und „Iphigenia".

Unsere Landsmännin Ottilie Ottiker — sie ist heute ein gefeiertes Mitglied des Kölner Theaters — erfreute uns 1877, 1878 und 1880 als „Margaretha", „Undine", „Pamina", „Elsa von Brabant" und „Marie" im „Waffenschmied" durch ihren Gesang wie durch ihr anmuthiges Spiel. Kathi Frank traf 1877 ebenfalls ein; „Philippine Welser" mußte dreimal wiederholt werden; die Künstlerin hat mit Herrn Löwenfeld im Frühjahr 1884 abermals in Zürich gastirt. Die Berlinerin Fräulein Anna Preuß, Fräulein Lina Mayr vom Theater an der Wien, Josephine Pagay aus Dresden, Direktor Schirmer aus St. Gallen und Herr Schütz aus Frankfurt schafften lustiges Leben auf dem Gebiete der Operette.

Unter der Direktion L'Hamé gehörte die vorzügliche dramatische Sängerin Frau Charles-Hirsch über die ganze Saison unserer Bühne als Gast an; 1881 wurde Fräulein Josephine Schefsky, der in Ungnade gefallene ehemalige Liebling des Königs von Bayern, für eine Serie von Vorstellungen gewonnen. Ferner sind in der Oper aufgetreten Fräulein Herzog von München, Stritt von Karlsruhe, Emil Scaria aus Wien, Fräulein Minnie Hauk, der zwei Erdtheile Gold und Ruhm und Kränze gespendet, die schöne Frau Kupfer-Berger aus Wien, Anton Schott, der seines Königs Rock auszog, um mit seinem wuchtigen Organe Wagner zu dienen, Link und Hromada aus Stuttgart, Schuegraf aus Basel, Madame Trebelli aus London und Frau Schröbter-Hanfstängl aus Frankfurt a. Main.

Die Leistungen der Tragödinnen Clara Ziegler und Anna Haverland sind uns noch in frischer Erinnerung und Rosa Keller und Franziska Elmenreich haben wir nicht vergessen. Im Januar 1880 sahen wir Theodor Lobe aus Wien als „Nathan", im Urbild des „Tartüffe" und als „Faust", und Stanislaus Lesser bot in Gutzkow's „Königslieutenant" als „Graf Waldemar" und „Marquis von Villermer" Gestalten von seltener Feinheit und Eleganz. Es kamen der treffliche Charakterdarsteller Zademack aus Frankfurt a. Main und der joviale Komiker Anton Anno; Ludwig Barnay gewährte uns in „König Essex", „Kean", „Waldemar" und in den „Feenhänden" vier süperbe Leistungen. Frau Wagner-Kläger aus Darmstadt exzellirte als „Cyprienne" und Frau Clar-Delia erwies sich in „Fernande" und der „Cameliendame" sowohl wie in „Deborah" und „Judith" als eine mit überlegenen Mitteln ausgestattete Künstlerin. Carl Sonntag und August Förster beschließen 1883 die Reihe, Förster erntete jeden Abend mächtigen Applaus; daß Sonntag anfänglich nicht nach Verdienen gewürdigt wurde, hatte er einer geradezu beleidigenden Reklame zu verdanken.

Ein Trüppchen Mitglieder des Wiener Hoftheaters, die Damen Gabillon und Kratz und die Herren Beckmann, Gabillon, Baumeister und Kraftel hatten im Sommer 1865 eine Tour nach der Schweiz zu einem Gastspiel in Zürich benutzt und mit ihren kleinen Lustspielen nnd Operetten viel Anklang gefunden. Im Juli 1876 ward die Fahrt wiederholt und es betheiligten sich die Damen Draht-

schmid-Kratz, Hohenfels und Stein, die Herren Kraftel, Mitterwurzer, Baumeister und Lippert. Sie gaben in Zürich Scribe's „Damenkrieg", Wilbrandt's „Jugendliebe", ein Stück von Hans Sachs, den aus dem Jahre 1729 stammenden „traurigen Kuchenbäcker", Schlesinger's „Gustel von Blasewitz", Moritz Hartmann's „Gleich und Gleich", Bauernfeld's „Bekenntnisse" und «Toto chez Tata» von Meilhac und Halévy. Auch diesmal ergab sich ein netter Beitrag an die Reisekosten und die Gäste erschienen 1878 zum dritten Male . . . .

. . . Das Verzeichniß der Gäste ist lang und ein Beweis, daß Zürich's geographische Lage doch nicht so verhängnißvoll für das Theater ist, wie Boehlken wähnte.

Manches einstige Mitglied unserer Bühne hat die Höhe erklommen, von der es in Zürich geträumt. Wir können nicht alle nennen; es genüge zu sagen, daß Cronegk, der rastlose Intendant der Meininger Bühne, vor zwanzig Jahren als junger Komiker unserem Theater angehörte; in der von ihm und dem zweiten Komiker Metz gegebenen Abschiedsvorstellung, bei der Fräulein Sitterding von Zürich mitwirkte, sang Cronegk die „Crinolinen-Couplets" und „Sand in die Augen".

Auch Robert vom Wiener Hofburgtheater verdiente sich seine ersten Sporen in Zürich und leicht ward ihm die Sache anfänglich nicht. Unter den mitspielenden Damen befand sich Fräulein Adele Spitzeder, die nachmalige Gründerin der famosen Dachauer Banken. Und ein merkwürdiger Zufall hat es gewollt, daß zwei geniale Berliner Soubretten — beide deckt schon der kühle Rasen — Ernestine Wegener und Adele Krén, in Zürich als junge Theatervögelchen zuerst die Schwingen geregt haben!

XIII.

Allerlei Volk: Musiker und Musikanten; Kinder und Zwerge; Akrobaten; Zauberer. — Wohlthätigkeits-Vorstellungen. — Der „Dramatische Verein Zürich". — Ein Theater-Skandal.

Die Tonhalle hat dem Stadttheater Luft verschafft — fast nur zu viel. Die Künstler und das Künstlervolk, welche einst zu diesem ihre Zuflucht nahmen, beziehen heute dort und in andern

mittlerweile entstandenen großen Sälen Quartier. Man war im Theater nicht allzusehr auf eine ängstliche Heilighaltung der Stätte bedacht. Im Juni 1836 hatten durchreisende Tyroler in der Zwischenpause „die Ehre, vorzutragen“: „Tyroler Bauernbua“, „Der Schnee auf der Alm“, „Bravour-Fistel-Jodel“, „Das Echo im Gebirg, ein Naturlied eigener Erfindung“, „Der kropfete Steirer, ein der Naturstimme widerstrebendes Lied.“

Im gleichen Jahr wiederholt sich die Tyrolerei und zum Schlusse formiren Herr und Frau Daburger „eine hier noch nie gesehene grotesk-equilibristische Gruppe“.

Am 22. Dezember 1837 produzirte sich ein Herr Bernascino von Mailand in einer komischen Pantomime, „Der Affe als Eheprokurator“, als Affe und er soll in der That dem Ideal sehr nahe gekommen sein.

Nach den Musikern Wilkoszewsky aus Hechingen und Bärmann aus München kommt aus Paris: »La Troupe du Gymnase dramatique Castelli, composée de 25 petits acteurs et danseurs de l'âge de 6—13 ans du Théâtre royal de l'Odéon,« um an drei Abenden Pantomimen und Vaudevilles zu geben.

Der Holz- und Strohharmonika-Virtuose Matzke wird abgelöst durch den „von Sr. Majestät, dem König von England patronisirten bayrischen Natursänger Daburger, nebst Frau“; auf mehreren Maultrommeln wurde der unvermeidliche „Morgen auf der Alm“ gespielt. Aus Stuttgart erschien Balletmeister Martin, aus Paris die seit mehreren Jahren „auf das Vortheilhafteste bekannte Kindergesellschaft von Madame Saqui“, welche »Un mariage enfantin sous Louis XV«, »Le mari de cinq ans« und ähnliche Stücke aufführte.

Am 4. März 1846 gaben Madame Anna Bishop, englische Hofsängerin und Ritter von Bochsa, „erster Harfenist Ihrer Majestät der Königin von England“, eine musikalisch-dramatische Abendunterhaltung.

Den 24. Februar 1849 trat ein Rudel „schweizerischer Nationalsänger aus Teuffen (Appenzell) auf; die einzige nationale Nummer ihres Programms war ein „Kuhreigen von Tobler“.

Im gleichen Jahre konzertirten der Tenorist Stigelli und Julius Stockhausen.

Dann trägt der Wind wieder einige Steirer Jodler herbei und

am 21. März 1850 veranstaltet Herr Bergheer aus Hannover eine »Soirée spirituelle«, „höhere Magie ohne Apparate".

In dem Konzert der Pianistin Wiek aus Dresden ward von Balletmeister Scherrer und Fräulein Roscher vom Hoftheater in Stuttgart ein Balletchen eingeflochten. Der Violinist Ernst gab drei, Fräulein Milanollo zwei Konzerte und zur Abwechslung führte die Familie Blondin englische Spiele auf.

Am 7. Oktober 1852 konzertirte der Violinist Vieuxtemps; im selben Monat der 13jährige Violinvirtuose Maschek; Herr Martin vom Hoftheater in Kassel und Signor E. de Pasqualis vom Hoftheater in Turin organisirten Ballet-Vorstellungen. Im September 1853 amüsirte Herr „Dr. Wilgalba Frikell, Zauberhofkünstler Seiner Majestät des Königs von Griechenland" das Publikum an drei Abenden; noch mehr gefiel aber ein anderer Zauberer, „Professor" Adolf Bils. Im April 1854 konzertirte im Theater der „Dilettanten-Musikverein Harmonie" unter der Mitwirkung des Männerchors „Harmonie" und von Sängern aus Riesbach und Außersihl; den 9. Januar tritt die 14jährige Anna Kull aus Lenzburg als Violoncellistin auf. Tänzer und Tänzerinnen verschiedener Ordnung wirbeln dazwischen fortwährend über die Bretter.

Wenn die Vögel von den Zweigen herunter den Lenz ansingen, hört die Nachfrage nach den Bühnen-Trillern auf. Die Mitglieder der Oper wandern nordwärts oder sie unternehmen wohl auch auf eigene Rechnung und Gefahr eine kleine Kunstreise nach der Schweiz. Unter der Direktion Löwe zog am Schlusse der Saison die ganze Operntruppe, 50 Köpfe stark, nach Genf, und die deutschen Opern „Martha", „Freischütz", „Zar und Zimmermann" elektrisirten dort das Publikum; auch der „Prophet" mußte vier Mal gegeben werden. Man wollte Löwe sogar für den nächsten Winter das Stadttheater überlassen. Als die Gesellschaft endlich den Dampfer bestieg, der sie nach Lausanne bringen sollte, schwenkte eine zahlreiche Menge Hüte und Tücher am Strande; die Kanonen wurden gelöst und auf dem Schiffe trug das Orchester einen Chor aus „Tannhäuser" vor. Verschiedene Notabilitäten, darunter auch James Fazy, gaben — aus Liebe zur Kunst — den Scheidenden das Geleite bis nach Coppet.

Den 28. April 1858 präsentirt sich der 20 Jahre alte und 23 Zoll hohe „Admiral Tom Pouce" in einer Pantomime und es sagte die

Ankündigung: „Vor Anfang des Stückes wird der Herr Admiral dem Tit. Publikum in den Logen und Sperrsitzen seine Aufwartung machen und persönlich seine Karte abgeben". Natürlich mußte auch die „Société des Zouaves artistes fondateurs du Théâtre d'Inkermann, Crimée" Zürich einmal besuchen. Am 6. Juli 1860 waren im Theater photographische Nebelbilder, beleuchtet durch Drummond'sches Kalklicht zu sehen. Am 15. Dezember gleichen Jahres spielte der Pianist Jaell.

Unser Landsmann Dr. Schmid, Bassist der Wiener Hofoper, konzertirte 1861 unter Mitwirkung von Direktor Baumgartner und Fräulein A. Volkart.

Im Sommer 1865 trafen die Künstler vom Genfer Variétés-Theater ein und spielten unter Anderm „Le supplice d'une femme".

Der Zauberer Bosco fand ein dankbares Publikum. Die Araber-Gesellschaft „Beni-Zoug-Zoug" führte ihre Künste an drei Abenden auf. Weiter stellten sich ein Herr Hebert, „erster Gymnastiker vom Cirque Napoleon in Paris, des Palais Alhambra, des Glaspalastes in London und der berühmtern Cirques von Amerika", und Herr Hamando, „erster Akrobat vom Cirque royale in Madrid", vor. Nennen wir aus der Schaar dieser außerordentlichen Gäste noch den Professor Velle, den Magier Meunier, den Mnemoniker Rudigier, den Hofkünstler Volta, die Solotänzerin Charlotte Ott aus München und „die berühmte Schlittschuhtänzerin Leopoldine Adaker". Eine fliegende Pariser Truppe leierte 4 Mal die „Tochter der Madame Angot" herunter. Eine Gesellschaft von Akrobaten „aus der Wüste Sahara" produzirte sich „auf dem Rückwege von der Wiener Weltausstellung". Zweimal wurden uns aus Wien Kindergesellschaften zugeschickt; sie führten Märchen auf, so beispielsweise „Die Weihnachtsglocke von Mariazell", ein „Weihnachtsmärchen", das laut dem Programme folgende Gesänge enthielt: „Die Lieb' am Bründl"; „Frommer Glaube"; „Am Besten wär's, man schlüge alle Männer todt" und — „Ehre sei Gott in der Höhe".

Eine amerikanische Negergesellschaft von über 40 Personen füllte 1879 mit Szenen aus „Onkel Toms Hütte" zehn Mal das Theater. Auch Mademoiselle Agar, die einige Male mit einer kleinen Truppe klassische französische Dramen aufführte, durfte sich nicht über Theilnahmlosigkeit beklagen.

An dieser bescheidenen Stelle — wir können ihnen leider nicht

anders helfen! — sind noch zwei Violinvirtuosen, Sauret und Maurice Dengremont, einzureihen. Letzterer war, als er zum ersten Male in Zürich den Bogen führte, ein herziges Bübchen von kaum 10 Jahren.

Die Gründung eines eigenen Theater-Organes ist zweimal angestrebt worden; 1849 von einem Dr. Hertzog, 1870 von Koch von Berneck; beide Versuche mißlangen, wie auch die Anstrengungen zur Organisation der Claque sich auf die Dauer nicht bezahlten....

Und nun noch eine kleine Aehrenlese:

Am 12. Januar 1836 ward nach einem kleinen Stücke „Die Punschgesellschaft, mimisch-plastisch, nach Hogarth's Kupferstich" dargestellt, im März eine Vorstellung für die Armen gegeben und 1837 findet der erste künstlerisch arrangirte Maskenball statt, verbunden mit einer Lotterie zu Gunsten der Brandbeschädigten in Pfäffikon. Den 18. Februar 1841 führte zum Besten der Brandbeschädigten in Ehrikon „eine Gesellschaft junger Bürger" unter Mitwirkung der Musikgesellschaft die „Schlacht bei St. Jakob an der Birs von dem jüngern Hottinger" auf.

Dieselben jungen Bürger gaben später zum Besten der Wasserbeschädigten der Bezirke Meilen und Hinweil den „Hirsbrei oder Thomas Zur Lindens Abenteuer auf dem großen Schießen in Straßburg 1576, dramatischer Versuch in 5 Akten, mit Gesang nach einer Erzählung von Martin Usteri von einem hiesigen Theaterfreund".

In den Vierziger Jahren saß Franz Abt auf dem Kapellmeisterstuhl und manche seiner Gesänge sind zuerst als Opern-Einlagen bekannt geworden; von Zürich aus hat sein nun auch schon halbverschollenes, sentimentales Lied: „Wenn die Schwalben heimwärts ziehn" die Reise um die Welt angetreten. „Marie, die Regimentstochter" wurde etliche Male „unter Mitwirkung des gesammten Personals mit von 70 Mann exekutirten militärischen Evolutionen" aufgeführt. Marie erschien zu Pferd. Schlußtableau: „Napoleon, Murat, Bertrand, Poniatowsky, Rustan; beim Heranreiten des Kaisers die Marseillaise. Am Krönungszug der „Jungfrau von Orleans", im Januar 1849, betheiligten sich 120 Personen. Am 31. Oktober desselben Jahres bekommen die Zuschauer als „mimisch-plastisch-komisch-drastisches" Schlußtableau, die „sieben Schwaben

auf der Hasenjagd" zu sehen. Bei der Aufführung des „Zauberschleier" (1851) zeigt die wandelnde Dekoration am Schluß des ersten Stückes verschiedene Gegenden, — so die „Trümmer von Karthago" und „Winterthur." Den Zug im 1. Akte der „Jüdin" formirten am 22. Januar 1851 über 130 Personen. Im „Tell" und in der „Zauberflöte" wirkten zur Verstärkung der Chöre öfters Dilettanten, namentlich Mitglieder des Männerchors „Harmonie" mit. Die „Don Juan"-Aufführung vom 26. März 1851 wurde von Richard Wagner inszenirt. Um das Publikum zum Besuch des Houwald'schen Rührstückes „Opfer der Kindesliebe" zu animiren, war 1854 auf dem Zeddel gesagt: „Jedem Besucher ist für diesen Tag das freie Einführen eines Kindes zu gestatten und zwar für alle Stände ohne Ausnahme."

Am 16. Februar 1865 wird die Oper „Tell" bei erhöhtem Preise zu Gunsten der polnischen Flüchtlinge aufgeführt, und im gleichen Jahre der Ertrag eines Theaterabends für die Brandbeschädigten Burgdorf's bestimmt.

Im Mai 1867 bestimmte die Gesellschaft Kramer die Hälfte der an zwei Abenden gemachten Einnahmen für den Freiligrathfonds und im Herbst desselben Jahres wird sodann mehrmals für die Opfer der Cholera gespielt; am 21. Dezember führt der Gymnasialverein Schiller's „Räuber" auf. Im Februar 1868 gaben deutsche Studirende eine Soirée zum Besten der Nothleidenden Ostpreußens. Zu dem unter Mitwirkung des musikalisch-dramatischen Vereins gegebenen Schauspiel „Arnold von Winkelried" komponirte Herr Fr. Hegar die Musik und „ein patriotischer Künstler spendete dazu neue Dekorationen und neue Kostüme".

Um einzelnen Bühnen-Mitgliedern das Scheiden zu erleichtern, betrat der Dramatische Verein Fluntern, unterstützt von Mitgliedern des Tonhalle-Orchesters, im April 1870 mit der „neuen Eva" von Stutz die Bretter; der Juli brachte die „Limmatschäfer", ein zürcherisches Sittengemälde in 5 Aufzügen von Alfred Hartmann, bearbeitet von G. V. und C. R., aufgeführt vom Dramatischen Verein Zürich. Letzterer Verein ist seither alljährlich mit Leistungen von bewunderungswürdiger Sauberkeit auf den Plan getreten; ob er ein Lustspiel oder das Fragment einer Tragödie oder ein humorgesättigtes Dialektstück von August Corrodi wählt, seine Arbeit ist stets aus einem Guß. . . . .

Lärmende Unterbrechungen und Demonstrationen sind in unserm Theater nicht üblich; nur einmal hat es einen Skandal erlebt, welcher ihm beinahe verhängnißvoll wurde. Der Putsch von 1839 hatte eine Entzweiung hervorgerufen, die nicht sobald sich legte und im Winter 1840, als die zürcherischen Montagues und Capulets einander noch bitter haßten, kam der Schauspieler Gerstel auf den — von befreundeter Seite vielleicht ihm nahe gelegten — Einfall, die Maske von Hürlimann-Landis, des Mannes, der im Glaubensstreite die Standarte vorangetragen, auf die Bühne zu bringen. Die Konservativen waren empört, einen der Ihrigen als „Jesuiten" zu sehen, die Liberalen klatschten; zu einem förmlichen Ausbruche kam es diesmal noch nicht. Am Neujahrstag, als der kecke Gerstel dem „Alter" in Raimund's „Bauer als Millionär" eine frappante Aehnlichkeit mit einem der ersten stadtzürcherischen Geistlichen verlieh, brach das Unwetter los. „Wüthender Applaus und noch wüthenderes Pfeifen empfingen ihn bei seinem Erscheinen", wurde der „Allgemeinen Theater-Chronik" aus Zürich geschrieben. „Jeder Versuch, die Szene zu beginnen, scheiterte an dem entsetzlichen Tumulte, der so überhandnahm, daß die Gardine fallen mußte. Der Lärm dauerte fort. Gerstel heraus! riefen die Einen; fort mit ihm! brüllten die Andern, bis abermals der Vorhang aufging und Madame Birch-Pfeiffer in den tobenden Sturm hinaustrat. Noch nie zuvor hatte sich so gezeigt, wie man die Frau achtete. Es trat in beiden Lagern Stille ein und die Direktorin bat um eine entschiedene Erklärung, ob fortgespielt werden solle oder nicht. Applaus und einstimmiger Ruf: „Es soll gespielt werden!" Sie verließ die Bühne; der Vorhang geht auf, Gerstel will seine Szene spielen und neuerdings beginnt ein so grausames Toben, daß das Aergste zu befürchten war, zumal Gerstel tapfer aushielt. Der Vorhang fiel zum zweiten Mal, Gerstel mußte weichen und das Stück ohne das „Alter" zu Ende gespielt werden.

So unschuldig die „Frau Doktorin" an dem Vorfalle auch war, es blieb auch für sie der Tadel nicht aus. Man bezichtigte sie des Einverständnisses mit dem Thäter, drohte ihr und selbst ängstliche Freunde wagten sie nicht jeder Verantwortlichkeit zu entlasten. Der Brief, den sie darüber an ein Mitglied der Vorsteherschaft richtete, ist uns erhalten und mag — in mehr als einer Hinsicht charakteristisch für die Verfasserin — hier folgen.

Nachdem sie gesagt, auf das Kruzifix beschwören zu wollen, daß sie weder Herrn Hürlimann-Landis — bei dem sie sich schriftlich entschuldigte — noch sein Bildniß kenne und bei der Vorstellung anfänglich gar nicht gewußt habe, was der Gerstel gespendete Applaus heißen sollte, fährt sie fort:

„... Es ist nach meiner Ueberzeugung das sträflichste Vergehen eines Schauspielers, den friedlichen Bürger auf die Bühne zu schleppen, ihn als nichtswürdigen Bösewicht hinzustellen, um politischen Sympathien oder Antipathien Luft zu machen. Diese Ueberzeugung habe ich öffentlich ausgesprochen und ihr verdanke ich jetzt den Haß von Leuten, denen ich im Leben nichts zu Leide that, als daß ich nun einmal keiner Parthei zu Liebe meine Kunstansichten verändern werde. Sie kennen mich nun fast vier Jahre: Habe ich Ihnen je Veranlassung gegeben, mich für charakterlos, für feig und schwach zu halten? Trauen Sie mir die Feigheit zu, daß ich — wenn ich verblendet genug wäre, fanatisirt genug, um mich als Werkzeug irgend einer politischen Meinung brauchen zu lassen — dann öffentlich das Gegentheil von dem ausspräche, was ich gewollt? Konnte, durfte ich so auftreten wie ich es that, wenn es auch nur Einen von irgend einer Parthei gegeben hätte, der mir das Gegentheil beweisen, der mich der Lüge zeihen konnte? Nein. Und was hatte ich noch zu verlieren? Meinen Ruf als Schriftstellerin und Künstlerin habe ich durch Jahre in Deutschland so fest gegründet, daß ja ein Stoß aus der Schweiz mir ihn sicher nicht mehr rauben kann — dafür also hatte ich nicht zu zittern. Es handelte sich hier nur noch um Geldverlust, und, trauen Sie mir zu, daß mich ein Geldverlust zu der Niedrigkeit verleiten könnte, wenn meine Ueberzeugung mit der des Herrn Gerstel's übereinstimmte, diese zu verläugnen? Ich hätte es bis zum Theaterschluß kommen lassen und gedacht: Ich habe so viel verloren, so mag das Letzte auch noch hingehen, so lange ich Kopf und Talent habe, werde ich nicht verhungern! Aber Gerstel's Glaubensbekenntniß ist das meine nicht, und ich that, was ich nach meiner Ansicht und Ueberzeugung thun mußte — ich desavouirte, was ich für strafbar und unverantwortlich halte. Daß ich, nachdem er seine Strafe sowohl vom Publikum als von mir erhalten hatte, den Versuch machen wollte, ihn für die Anstalt zu retten, war wohl natürlich, da in Deutschland nach einer solchen Szene die Sache für abgethan erscheint und der Schauspieler wieder in Funktion treten kann; eine Probe mußte also gemacht und mußte gleich gemacht werden, denn ich konnte doch den Neujahrstag nicht daran setzen? Die Entscheidung kam und

ich war gegen alle Partheien verwahrt, da die Behörden einschritten und so ist erfolgt, was lediglich Herr Gerstel selbst herbeigeführt — und wenn ich den Schaden, den Kummer und die Kränkungen, nicht aber die Schuld trage — Ihre Mahnung, so gut gemeint sie auch ist: ich solle künftig ähnliche Auftritte vermeiden — kann mir leider nicht nützen; denn wenn mir das Unglück wieder ein Mitglied zuführte, das Lust hat derlei Dinge zu thun, so werde ich es so wenig hindern können, als Gerstel; denn ich kann ja nie voraus wissen, welche Maske ein Mitglied sich wählt, und kenne so wenig die Männer des Tages, daß es unter meinen Augen hinausgehen könnte, ohne daß ich daran dächte, es anzuhalten.

Seien Sie überzeugt, daß ich Ihnen die reine Wahrheit sage, und glauben Sie mir, daß nicht die Verluste, die ich in Zürich erlitt (und die ich seiner Zeit mit Belegen nachweisen werde), nicht die geringe Anerkennung, die ich für das, was ich that, erhielt, weil man das Unmögliche forderte und niemand begreifen wollte, daß ein Schauspieldirektor kein Hexenmeister ist — nicht alle die unsäglichen Mühen, die mir unbelohnt blieben, mich aus meiner selbstgewählten, neuen Heimat verjagen, sondern lediglich die Erfahrung der jüngsten Zeit, die mich lehrte, daß ich es nicht vermochte, mir für alles Streben hier so viel Achtung, so viel Glauben als Frau von Ehre zu erringen, daß selbst die Bessern und Gebildeten theilweise mich einer Handlungsweise beschuldigten, die ich selbst zu tief verachte, um sie mir nachsagen zu lassen.

Ihnen diese Rechtfertigung und sonst niemand mehr: Lassen Sie die Partheien glauben, was sie wollen — der Zeitpunkt wird kommen, wo man mir Gerechtigkeit wird widerfahren lassen, die mir dann ebenso viel helfen wird, als, en comparaison, dem zu Tode gemarterten Napoleon sein Aschenzug in's Hotel der Invaliden."

So viel wir von einem nun auch schon ergrauten Augen- und Ohrenzeugen wissen, waren an jenem Abend einzelne Heißsporne schon bereit, die erste Gallerie zu erklettern, um einige dort sitzende liberale Persönlichkeiten herunter zu reißen, und auf einzelnen Punkten war man handgemein geworden. Als einige Tage später die Vorstellung wiederholt werden sollte, postirten die Konservativen zirka zwanzig handfeste Kaufhausknechte im Parterre; im letzten Momente entschloß sich jedoch die Direktion, um jedem Zwischenfalle vorzubeugen, die „Norma" einzuschieben. Die umsonst geworbenen Fechter waren nicht wenig enttäuscht und gaben durch ihr dröhnendes Hin- und Herstampfen während

den Pausen unzweideutig zu verstehen, daß sie eigentlich nicht Bellini's wegen gekommen seien.

Gerstel, der ausgezeichnete Künstler, trat nicht wieder auf; er war für Zürich verloren!

Und so zähe war der Groll, daß am 1. Juli 1841, als der Schauspieler Keibel im „Scheiben-Toni" den Licentiaten in Gerstel's Maske spielte, abermals Unruhe entstehen wollte.

XIV.

Prologe.

Einen Prolog zu beschaffen, hält meistens nicht schwer; es findet sich immer ein angehender Poet, der, seinen Namen kostenfrei in die Oeffentlichkeit zu bringen, sehr bereitwillig nach älteren Vorlagen „Etwas zusammenstellt". Von solchen mildthätigen Lyrikern ist das Zürcher Theater öfters versorgt worden; doch darf es sich rühmen, daß ihm auch wirkliche Dichter ihre Federn liehen. Anläßlich der Aufführung von „Zwingli's Tod" im Jahre 1846 schrieb ein Nachkomme des Reformators den Prolog; zu Anfang der Fünfziger Jahre ließen sich Hermann Rollett und Franz Trautmann, zwei damals in Zürich wohnende deutsche Schriftsteller, hiefür gewinnen.

Der hundertjährige Geburtstag Schillers wurde auch in Zürich auf's Würdigste gefeiert; der Aesthetiker Friedrich Vischer hielt in der Fraumünsterkirche die Festrede. Am 8. November fand im Theater eine Vorstellung der „Karlsschüler" statt, am 9. gab man die „Räuber", am 10., dem eigentlichen Festtag, „Wilhelm Tell". Nach der Aufführung der neunten Symphonie Beethoven's betrat Georg Herwegh die Bühne, schilderte mit seiner glühenden Rhetorik den Genius Schiller's, warnte die Jugend vor dem die Begeisterung frühzeitig ertödtenden „Rausch der Knechte" und schloß, Deutschland und die Schweiz auf jene höhere Gemeinsamkeit hinweisend, welche die Freien trotz der Grenzpfähle verbindet:

„Das Reich der Freiheit hat Dir Gott gegründet" —
O Schweiz, nur Dir allein?
Sein Wort hat überall gezündet,
Das Reich der Freien, es muß größer sein.
Deutschland und Schweiz! Wie uns ein Strom, der Rhein,
So hält ein Geistesstrom uns heut' zusammen,
Und wie wir glühen von denselben Flammen,
Sei unser Gruß dem, der sie angefacht,
Demselben Genius von uns gebracht!

Erhebt Euch! nicht vor einem Meister,
Der vor sein Volk im Purpur tritt;
Erhebt vor einem Fürsten, Euch, der Geister,
Der nur für Menschenwürde stritt.
. . . .
Die Feuer flammen und die Glocken läuten,
Doch ist's nicht aller Orten gut bestellt,
Und manche Bretter möchten heut' bedeuten
Wohl eine andere als diese Welt.
„Die nur den Geist anrufen in der Noth
Und denen grauet gleich, wenn er sich zeigt —"
Für sie ist unser Dichter todt
Und schweigt.

Doch kann's gescheh'n, daß in dem Volksgemüth,
Das liebend Dich so lange schon in stiller
Andacht gesucht, ein neuer Sinn erglüht —
O gib ihm Deinen Segen, großer Schiller,
Daß es kein Spiel jetzt treibt mit Deinem Namen
Und daß es endlich ruft: So will ich, denn so will Er, Amen."

Dem Schauspiel voraus ging Schiller's „Lied von der Glocke" in acht lebenden Bildern nach Dingelstedt's Arrangement und mit der Musik von Lindpaintner.

Die Saison von 1863/64 ward durch einen schwungvollen Prolog von Carl Morel eingeleitet und 1864 dichtete Gottfried Keller das Eröffnungswort, ein köstliches Juwel:

Halb sorg= halb lustbewegt zieh'n wir das Tuch,
Das leichte, das ein leichtes Spiel verhüllt,
Empor zum niedern Himmel dieser kleinen
Gemalten Welt, ein Spiegel eurer großen.
Von Lust bewegt sind wir, voll anzustimmen
Das endlos stäte, wechselvolle Lied
Des alten Menschenschicksals, dessen Rad,
Wie eine Mühl' am Bächlein, ewig dreht,

An ros'ger Welle herzentströmten Blutes.
Laut mitzusingen diesen alten Sang,
Schon wiegend uns in den gemess'nen Rhythmen,
Zieh'n wir entschlossen rasch den Vorhang weg,
Doch sorgerfüllt auch, weil wir fremd euch sind
Und ungewiß des Beifalls eurer Augen.

Dort, wo die Gärtner ihre Blumen pflegen,
Sagt man vom Flor, der einen Sommer lang
Nur blüht, um dann dem Mutterschooß der Erde
Entrafft zu werden: das ist Sommerflor!
Uns, die wir kommen, wenn die Schwalben ziehen,
Und gehen, wenn der holde Mai erschien,
Um winterlang an diesem Lampenlicht
Ein kurzes Blüthenleben zu entfalten,
Uns nennt man füglich armen Winterflor.
Ja, wenn der Sonnenwagen höher steigt
Und abendlich der trüben Lampen spottet,
Dann wandern schon wir wieder in die Ferne
Und Keines weiß, ob es je wiederkehrt.

Denn dieses Haus, auf alten Mauern ruhend,
Es bietet dennoch keinen festen Stab,
An dem ein Kunstgesetz mag dauernd ranken
Und Wurzel fassen in des Volkes Leben,
In seiner Sitte und der reichen Sage
Des Landes, drin der Tell einhergeschritten.
Ja, dieses Volk, in reg' empfund'nem Triebe,
Eilt aller Kunst voran und übt sich frei,
Gesetzlos spielend auf den freien Fluren;
Da sieht man oft auf kaum ergrünter Wiese
Ein leicht' Gerüst, drauf unter Frühlingswolken
In bunter Tracht, voll Eifer, es tragieren,
Von seiner eig'nen Menge ernst umringt.
Und schließt die Handlung, so begeh'n die Spieler
Vereint in einem Zuge mit den Hörern
Des Orts Gemarkung feierlichen Schritts;
So freut das Volk der trauten Heimat sich.
Wir aber, fremd, verdrängen Schaar um Schaar
Uns, niemals heimisch, jede wischt die Spur
Der andern eilig aus und Wen'ge nur
Hört man, schon halb vergessen, flüchtig nennen.

Wie man uns sagt, war hier in diesen Mauern
In alter Zeit ein Schauplatz höh'rer Art;

Die bunte Leinwand uns'rer Scene birgt
Die Pfeiler eines Gotteshauses, drin
Das knie'nde Volk in priesterlichem Pomp
Das hehre Spiel der Wandlung Gottes sah.

Verschollen sind und Asche längst die Priester!
Doch seht, hier dicht am Kreuzgang, der noch steht,
Und eingebaut in seine goth'schen Bogen,
Der nächste Nachbar klangerfüllter Bühne
Ist das Theater der Gerechtigkeit!
Da sieht das Volk geschworne Richter sitzen,
Die ernst und tief des Menschen Schuld erwägen;
Hört die erstaunliche Beredtsamkeit
Und Kunst der Todesfurcht, womit die Schuld'gen
Den Dialog mit ihrem Kläger führen
Und die gelass'nen Zeugen grimmig schelten,
Bis sie besiegt die Maske von sich werfen,
Um Gnade flehend oder auch mit Ruh',
Die bess'rer Sache würdig, untergehn.
Und eine Handlung, grau'n= und schicksalsvoll,
Verdrängt die and're vor entsetzter Menge.
Wohl auch Gelächter füllt den bangen Raum,
Wenn schlimme Thoren um unsäglich Schnödes
Sich noch vor Schwert und Waage trüglich streiten
Und possenhaft dem Richterspruch erliegen.

Und wagen dennoch wir das Musenspiel
An solchem Ort, in solcher Nachbarschaft?
Wenn wir's gesteh'n, sie schrecken uns nicht weg,
Sie mahnen uns, den tiefen Ernst zu suchen,
Der uns'rem Spiel sein höh'res Recht verleiht.
Uns klingt das Lied des Dichters in den Ohren
Von jenen Kranichen des Ibykus,
Und schauernd fühlen wir den Muth in uns,
Das Herz bewegt, das Trauerspiel zu wagen,
Von Menschenschuld und Sühne des Gewissens;
Uns reizt der Wettkampf auch mit der Natur,
Wenn sie durch Leidenschaft den höchsten Stil gewinnt!

Doch wie es euch gefällt! Nicht wir sind es,
Die euch belehren dürfen über euren Sinn.
Gefällt es euch im heitern Wechsel stets
Aus weiter Welt das Neuste herzuholen:
Wohlan, wir selbst sind hier durch diesen Sinn
Und eures Urtheils aufmerksam gewärtig.

Wir spielen eure Welt, wie wir's versteh'n
Und wie der Geist uns treibt, und müßten spielen —
Auch wenn kein Augenstern uns freundlich glänzte,
Und dünken uns dabei recht was zu thun!
Vergönnt uns diesen Stolz! er ist das Maß
Der Forderung, die wir ehrlich selbst uns stellen.
Dem Guten schenket Nachsicht, das wir geben,
Das Beste noch bedarf der Freundlichkeit;
Und wo wir fehlen, schenkt den Tadel nicht,
Doch seid gerecht, dies ist des Schauers Pflicht!
Und richtet er mit ungeschickter Hand,
So wird er selbst des Spielers Gegenstand!

Unter den Prologen, die Gottfried Kinkel in späteren Jahren verfaßte, zeichnete sich namentlich derjenige für die Lessing-Feier 1881 durch edle Gedanken wie durch Formenschönheit aus.

XV.

Zum Schlusse.

Rings um die „heiligen Tempel der Kunst", auf deren Stufen „knieen die Meister", wohnen die Aktionäre und ihre Ansichten über den „Betrieb" decken sich keineswegs immer mit denen der Priester. Dieser Dualismus spielt seine Rolle, oft eine sehr wichtige. So war auch die Vorsteherschaft des Theaters in Zürich — die zur Stunde aus den Herren Oberst Pestalozzi, Dr. Abegg, Kisling, Architekt Müller, Stadtrath Schlatter, Professor Vögelin, C. Diggelmann, H. Bodmer und Gerold Vogel besteht — nie auf Rosen gebettet. Bald hatte sie ihre liebe Noth mit den Direktoren, bald mit den Pächtern des Foyers; sie sah sich zu neuen Anschaffungen, zu Reparaturen und Umbauten gedrängt und mußte gleichzeitig neue Subventionen eintreiben; das Legat des verstorbenen Herrn Martin Bodmer von 10,000 Fr. war 1881 eine Erquickung für das Institut.

Daß die Schutzmaßregeln gegen Feuersgefahr unzulängliche seien, war längst auch im Schooße des Vorstandes anerkannt worden; Herr Oberst Pestalozzi hatte schon gegen Ende der Sechsziger Jahre energisch das Thema angeregt. Daß man erst nach den schrecklichen Theaterbränden von Nizza und Wien, welche überall

Consternation hervorriefen, umfassende Vorkehrungen traf, war unter den obwaltenden finanziellen Verhältnissen sehr entschuldbar; immer und überall sind es Katastrophen gewesen, welche die radikale Beseitigung von Mißständen bewirkten.

Die Dinge verhielten sich in Zürich im Wesentlichen nicht anders als in allen übrigen Theaterstädten und hinter den gegen die Vorsteherschaft gerichteten Angriffen steckte bewußtes wie unbewußtes Pharisäerthum. Die Schreier, welche damals der Mode gemäß für jeden Theaterbesucher mindestens zwei Nothausgänge forderten, wissen vielleicht heute nicht genau, was gethan worden ist, — sind aber doch vollkommen beruhigt!

Das Orchesterwesen ist seit 1870 definitiv geregelt. Die Tonhallegesellschaft stellt dem Theater die Kapelle und die Oper besitzt in Herrn Lothar Kempter einen Dirigenten, der seine Aufgabe mustergültig löst.

Im Jahre 1879 legte Herr Olivier Zschokke den Plan zum Bau eines neuen Theatergebäudes auf dem Bahnhofplatze vor. Das Projekt wurde von einer Kommission geprüft, eines gedruckten Berichtes gewürdigt — und dann wuchs grünes Gras darüber. Die Sache wird einstweilen „im Auge behalten" und einstweilen ist auch der Zuschauerraum nicht zu enge geworden; die Frequenz ist seit langen Jahren nicht gestiegen, wol aber der Gagen-Etat.

Kleinen Universitäten und kleinen Bühnen fällt die Besetzung der Hauptfächer immer schwerer!

* * *

Das oft bezeugte Leid über den „Verfall der Bühnen" ist großentheils sehr überflüssig.

Die grassirende „Eisenbahnbildung" gefällt sich hauptsächlich darin. Man geht gelegentlich nach München, Wien oder nach Paris, betrachtet dort mit hochgeschwungenen Augenbraunen, was die mit kolossalen Summen unterhaltenen Bühnen bieten, kehrt zurück und schimpft, — weil daheim für wenig Geld nicht zu haben ist, was man dort für schweres Geld genoß.

Daß die frohe Theaterlust unserer Väter sich nicht auf die Söhne vererbte, das rührt zu allervörderst von der einseitigen Entwicklung unsers modernen Lebens her. Der Erwerb ist ein wildes Rennen geworden, eine innere Hast verzehrt uns, in jeden traulichen Augen-

blick hinein gellt die Bahnhofglocke; wir sind eine Beute von tausenderlei Aufregungen, welche die frühere Zeit gar nicht kannte. Es ist eine Epoche des Niederganges angebrochen. Die idealern Regungen sind erlahmt, ein toller Schwank ist den Meisten willkommener als die erhabene Sprache Schiller's. Die Zukunft wird auch hierin Wandel schaffen.

Von der guten alten Zeit träumen alle Menschen, warum nicht auch die Theaterbesucher? Und eine Ueberschätzung der Vergangenheit ist der erste Schritt zur Verkennung der Gegenwart. Die Schauspielkunst ist nicht verkommen; ist auch ihr Flügelschlag matter geworden, so liegt die Ursache wesentlich außer ihr. Vor Allem sind die an die Künstler gestellten Zumuthungen Schuld an der Verflachung. In dem bunten Allerlei, das sich von der leichten französischen Komödie bis zur schweren englischen Tragödie über sämmtliche Arten und Unarten der dramatischen Dichtung erstreckt, sind es meist schwache Werke, an denen die Künstler ihr Talent zu erproben haben. Das Gros der modernen Theater-Autoren will die Nerven reizen und müht sich nicht ab mit den Gestalten. Der Schauspieler aber, der ihre traurigen Figuren zu verlebendigen hat, hält sich bei den Aeußerlichkeiten auf und thut es darin ganz dem Autor gleich. Hat er sich eine Weile hieran gewöhnt, wird es ihm sauer, einen andern Pfad einzuschlagen ...

Rudolf Genée sagt in seiner Abhandlung über das deutsche Theaterwesen vollkommen zutreffend:

„Wir brauchen nur das frühere Theater-Repertoire durchzusehen, um uns zu vergewissern, daß doch nicht Alles schlechter geworden, sondern daß auch eine große Veränderung des Geschmacks im Publikum in Rechnung gezogen werden muß. Wenn uns selbst jetzt Alles, was das Theater bietet, unbedeutender und uninteressanter erscheint als einst, so dürfen wir dabei doch auch nicht vergessen, wie sehr der Zauber der Jugend-Erinnerung bei solchen Eindrücken mitwirkt. Auch die Persönlichkeit des Schauspielers trat uns früher als etwas viel Eigenartigeres, wie aus einer besonderen Welt entgegen, als heute, da eine größere Vermischung der Stände sich vollzogen hat. Selbst die mit dem Geniewesen verbundene Liederlichkeit erhöhte die Romantik.“